

تذوق فن الباليه



د. راجية عاشور

دار الشروق

تذوق فن الباليه

الطبعة الأولى

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

جميع حقوق الطبع محفوظة

دار الشروق

أسسها محمد العظم عام ١٩٦٨

القاهرة: ٨ شارع سيدي بويه المصري -

رابعة العدوية - مدينة نصر

ص. ب. ٣٣ البانوراما - تليفون: ٠٢٣٣٩٩٤

فاكس: ٠٣٧٥٦٧٤ (٢٠٢)

البريد الإلكتروني: email: dar@shorouk.com



إهداء

إلى كل فراشة صغيرة تخطو أولى خطواتها في عالم الباليه
إلى محبى الفنون الرفيعة وعشاق تذوق الجمال
إلى الأستاذ الدكتور ثروت عكاشة
صاحب الفضل فى إنشاء معهد الباليه بمصر.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	٥
الفصل الأول : بدايات فن الباليه المدارس والأصول	
أولا : إيطاليا.....	١٣
ثانيا : فرنسا.....	١٤
ثالثا : روسيا.....	١٩
رابعا : الدنمارك.....	٢٢
خامسا : أمريكا.....	٢٤
الفصل الثانى: مفهوم الجمال فى فن الباليه	
أولا : الرؤية الدرامية.....	٢٩
ثانيا : القيمة الجمالية لموسيقى الباليه.....	٣٠
ثالثا : الراقصون والراقصات.....	٣١
رابعا : جمال التصميم الحركى.....	٣٢
خامسا : القيمة الجمالية للرؤية التشكيلية.....	٣٤
الفصل الثالث: دراسة فن الباليه «الأسس والمقومات»	
أولا : قاعدة الدرس.....	٤٥
ثانيا : الدارسون.....	٤٦
ثالثا : الموسيقى المصاحبة.....	٤٧
رابعا : معلم الباليه.....	٤٨
خامسا : المنهج «البرنامج».....	٥٠
الفصل الرابع: العناصر الحركية وأساليب الأداء	
أولا : الإعداد Preparation للعناصر الحركية.....	٧٩

٨٨ : العناصر الحركية : ثانيا
٨٨Plié - ١
٩٠Battement tendu - ٢
٩٥Passe par terre - ٣
٩٦Battement tendu jeté - ٤
٩٧Rond de jambe a terre - ٥
٩٩Sur le cou de pied - ٦
١٠١ Battement fondu - ٧
١٠٤Battement frappé - ٨
١٠٦Rond de jambe en l'air - ٩
١٠٨Adage أو Adagio - ١٠
١٢٠Betits Battements sur le cou de pied - ١١
١٢٢Grand Battements Jeté - ١٢
١٢٣Relevé - ١٣
١٢٤Part de Bras - ١٤
١٣٣Bas de bauroé - ١٥
١٣٦Sauté - ١٦
١٣٨Changement de pieds - ١٧
١٤٠Echappé - ١٨
١٤٢Sissonne - ١٩
١٤٧Pas assemblé - ٢٠
١٥١Pas jeté - ٢١
١٥٤Pas Glissade - ٢٢
١٥٥Pas chasseé - ٢٣
١٥٦ Pas de chat - ٢٤
١٥٨Round de jambe en l'air sauté - ٢٥
١٥٩Cabriole - ٢٦
١٦١Tourelant - ٢٧
١٦٢Pirouette - ٢٨
١٦٣Grand pirouette - ٢٩
١٦٤Pirouette piqueé - ٣٠
١٦٦Tour en l'air - ٣١

المقدمة

يأتى هذا الكتاب: موضوعه، ومنهجه، وشخصياته، ثمرة لعوامل عدة، أولها الإجابة على التساؤلات، وتحصيل المعرفة عن فن الباليه؛ حتى يتعرف القارئ على هذا الفن الرفيع على مستوى العالم وليست مصر وحدها، وعلى هدى ذلك ارتسمت المنهج.

وقد بدأت عملى بوضع تصور لتسلسل هذا الكتاب كنتاج لخبرات متراكمة لدىّ فى هذا المجال على مدى أكثر من ربع قرن من الزمان، منذ أن كنت طالبة تخطو خطواتها الأولى فى طريق هذا الفن الحديث فى مصر.

ثانى هذه العوامل رغبتى أن يكون فن الباليه فنا متاحا، يسهل التعرف عليه وتذوقه من أجل توسيع قاعدة محبيه على المستوى المصرى خاصة والعالم العربى بصفة عامة.

ثالث هذه العوامل عامل نفسى يتمثل فى الرغبة الملحة فى تزويد المكتبة المصرية والعربية بالمؤلفات التى تسهم ببعض الإضافات المتواضعة لسد النقص فى الكتابة عن فن الباليه باللغة العربية.

وقد توزع الكتاب فى فصول أربعة:

الفصل الأول: تمثل فى التركيز على بدايات هذا الفن فى الدول المختلفة، والشخصيات التى عنيت به، وينبغى أن تستأثر بهذه العناية، حيث مهدت العديد من سبله وأضاءت الكثير من جوانبه، وأضافت الكثير لتطوره، وأيضا بعض المدارس التى تعد الأصول المؤثرة فى ظهوره وانتشاره.

الفصل الثانى: يدور حول مفهوم الجمال فى فن الباليه حيث تتضح قيمة الجمال فى جميع عناصره.

الفصل الثالث: يلقي الضوء على بعض أسس فن الباليه والتي يتميز بها وينفرد عن غيره من الفنون الأخرى، ومقومات الدراسة لهذا الفن ووظيفة كل منها.

الفصل الرابع: تناول شرح وتفسير لبعض العناصر الحركية فى برنامج الباليه الكلاسيك وأساليب الأداء المختلفة لكل منها، وهذه العناصر الحركية هى التى تشكل الوسائل التعبيرية لهذا الفن مع التمثيل الإيمائى، وقد تأثرت هذه الوسائل بثلاثة مصادر:

(أ) لغة التعبير بالجسد الناشئة من حفلات البلاط الفرنسى .

(ب) الرقص الشعبى «الفولكلور» .

(ج) المبارزة بالسيوف .

وفى النهاية آمل أن أكون قد أضفت لبنة فى صرح المعرفة الخاصة بفن الباليه، أو أضاءت شمعة فى طريق محبيه، ولتراث أمة نحبها وندين لها بالكثير، وأن أكون وفقت فى تحقيق الغاية رغم الصعوبات التى حالت دون أن أتناول كل ما يخص هذه الموضوعات، وإن لم يكن هذا بالقطع منجيا لها من النقص، فالكمال لله والتقصير منا والنقص فينا وحسبنا أننا بشر يجتهد.

والله المستعان على ما هو خير

د. راجية عاشور

القاهرة ١٩٩٨



الفصل الأول
بدايات فن الباليه
المدارس والأصول

بدايات فن الباليه المدارس والأصول

يعد الرقص شكلا من أشكال الفن، يستطيع أن يعبر عن إحدى العواطف الإنسانية من «حب، كره، ألم، سعادة. . إلخ»، ويستطيع أن يعبر عن شعور ما بالحياة، وقد عرف الإنسان الرقص قديما؛ للتعبير عن مكنون نفسه وقيمه وانفعالاته المختلفة، فقام بنقلها للمشاهد من خلال الحركات البدنية المنظمة كوسيلة نقل، حيث استطاع أن يعكس إحساسه بالحياة ونظراته الأساسية للعالم من خلال حرية وتنوع حركات الرقص، ومن ثم فإنه يمكن التعبير والإيحاء عن جميع المشاعر والانفعالات بالخطوات والقفزات وحركات الدوران وبمساعدة الإشارات والإيماءات. وقد ظهرت عدة ألوان من الرقص تختلف وتباين حسب الثقافات ومراحل التطور التي تسود البلاد خلال فترات ظهور وانتشار كل من تلك الرقصات، ويوضح هذا الاختلاف والتباين مدى تأثير الأفكار والتقاليد والقوميات على تنوع ألوان الرقص، وقدرته الواسعة في إنتاج أشكال كثيرة تعكس الإحساس بالحياة.

فلا يمكن أن يتشابه الرقص الإسباني والرقص الهندي والرقص الصيني. . إلخ.

وهناك اختلاف واضح بين رقص الباليه الكلاسيك والرقص النقرى "Tap dance" (*) ورقص الهجاز والرقص الشعبي. . إلخ، فكل نوع من هذه الرقصات له ما يميزه من العناصر الحركية التي تثير عدة عواطف مختلفة في وجدان المشاهدين عن مثيلاتها من العناصر الحركية للرقصات الأخرى لديهم.

وفن الباليه هو أحد فروع الرقص، أولون من ألوان الرقص، ورغم تأثره وتفاعله مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي واكبت تأسيسه، إلا أنه منذ

(*) نوع من أنواع الرقص يتميز بنقرات قوية بالأقدام والكعوب.

البداية مالت حركاته إلى الثبات والالتزام بالأوضاع الأساسية للقدمين والذراعين، والمحافظة على توازن الجسد والتقيد بالعناصر الحركية العديدة التي سبق تقنياتها.

وإذا كان الدافع إلى الرقص دافعاً قديماً حيث عرف الإنسان الأول الرقص كمحاكاة للطبيعة في التعبير عن مظاهر الحياة المختلفة، فظهر رقص الحروب، ورقص يعبر عن شتى مظاهر الزراعة، والرقص الدينى. . إلخ، إلا أن فن الباليه يعتبر رقصاً حديثاً حيث إن أول راقصين محترفين له قد ظهوروا منذ ثلاثة قرون فقط.

ويعتبر فن الباليه فن الرقص الراقى الوحيد الذى تم وضع مبادئه وأسسها فى العصر الحديث من الهواة المنحدرين من الأسر الملكية، ثم الهواة من عامة الشعب، وقد كان البلاط الفرنسى سبباً جوهرياً فى ظهور وانتشار فن الباليه، حيث كان للملوك والأمراء دور فى تأسيس هذا الفن.

أولاً: إيطاليا وميلاد فن الباليه:

إن النشأة الأولى لفن الباليه ترجع إلى إيطاليا وخاصة فى عصر النهضة كما أطلق عليه فى القرن الرابع عشر والخامس عشر، وقد ظهر الباليه فى تلك الفترة عن طريق حفلات البلاط وتنافس الملوك والأمراء فى مجال الفن، ولما كان الرقص عنصراً أساسياً فى تلك الحفلات ظهر نوع من الرقص سُمى فيما بعد بفن الباليه.

وكلمة "Ballet" هى كلمة إيطالية مشتقة من كلمة "Ballare" وتعنى «رقص»^(١) ومن هنا يرجع الفضل إلى إيطاليا فى ظهور أول تكنيك^(*) لهذا النوع من الرقص، على الرغم من أنه فى تلك المرحلة لم يكن التكنيك هو الأساس الذى يقوم عليه الرقص، بل كانت النواحي الجمالية فى الخطوات والتشكيلات الجماعية، والملابس والإكسسوارات المبهرة هى الطابع الغالب على هذه الحفلات، ولم تكن الموهبة الفنية تعنى شيئاً فى ذلك الوقت، ويمكن أن نرجع ذلك إلى صعوبة التحرك بحرية كبيرة مع ارتداء الملابس الطويلة والثقيلة والإكسسوارات الكثيرة التى كانت سمة من سمات تزيين الملوك والأمراء فى تلك الحفلات.

(١) ج. ب. ويلسون- معجم الباليه، القاهرة، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ص ٤٤.

(*) حرفية الأداء أو فنيات الأداء.

ثانيا: انتقال الفن إلى فرنسا:

ثم نقل الباليه من إيطاليا إلى فرنسا عن طريق الملك «فرانسوا الأول» حيث كانت علاقته وثيقة مع معظم شخصيات عصر النهضة ، وحيث كان يؤمن بالأفكار الفنية والنواحي الجمالية ، فعمل على إقامة الكثير من هذه الحفلات الفنية الراقصة ، حتى جاء ولي العهد «هنري الثاني» وتزوج من «كاترين دييودتش» Catherina de Medici والتي يرجع لها الفضل في نشأة الباليه في فرنسا ، وهى إيطالية الأصل وقد جلبت معها هذا الفن من إيطاليا إلى فرنسا .

ولم يكتف الملوك والأمراء فى فرنسا بالاهتمام بهذا الفن ، بل إنهم وبشكل أساسى كانوا يشتركون فى الاحتفالات داخل البلاط الملكى والقصور مما جعل الكثير من خطوات وحركات وإشارات هذا الفن تأتى متأثرة بلغة جسد الهواة من الأسر الملكية لتلك الفترة .

وكان أول عمل يمكن أن يطلق عليه اسم باليه فى ذلك الوقت هو باليه «كوميديا الملكة Ballet Comique de la Reine» وقد وضعته «كاترين دييودتش» فى فرنسا عام ١٥٨١ م للاحتفال بزواج أخت الملكة ، وكان الراقصون من أمراء البلاط الفرنسى . ومن هنا يحسب للفرنسيين أنهم قاموا بتحويل هذا الفن من مجرد ترفيه فى حفلاتهم إلى فن حقيقى يقدم من خلال أعمال لها نص ملحن Libretto وخطوات مصممة من أجل مناسبات معينة ، مع الأخذ فى الاعتبار أن هذه الأعمال لم تكن تقدم على مسرح فى ذلك الوقت بل فى ساحات البلاط الملكى والقصور .

وباليه (كوميديا الملكة) ليس (باليه كوميدى) ، بل هو عبارة عن عمل يجمع بين الكلمة الملقاة والغناء الصولو(*) أو الكورالى ، والرقص ، والشعر . وقد استغرقت مدة عرض هذا العمل خمس ساعات ، وقد كانت مصاريفه باهظة جدا مما جعله عملا مبهرا .

وهناك بعض الملاحظات تجدر الإشارة إليها عند الحديث عن أول عمل للباليه :
- إن هذا العمل لم يقدم على مسرح ، بل فى ساحات القصور ؛ أى أن هذا الفن لم يأت من المسرح بل دخل إلى المسرح .

(*) الصولو : الفردى (أى الغناء الذى يؤديه شخص واحد منفرد).

- لم تكن الموهبة الفنية هي أساس الرقص ، بل يستطيع أن يشترك فيه كل من يرغب من ضيوف الحفل .

- الملابس الثقيلة والإكسسوارات لم تسمح بتصميم حركات ذات صعوبات فجاء تكتيك الخطوات والحركات محدودة وبسيطا .

- جاء تصميم الحركات والخطوات عبارة عن تشكيلات تتبادل فيها التحيات وتتنوع معها الخطوات ، كما تضمن التصميم الكثير من حركات الدخول والخروج للمجاميع والأفراد ، مع ظهورهم معها جميعا فى الخاتمة .

- لم يكن العمل خاصا بالرقص فقط ، بل اشتمل على العديد من الفنون ، «الشعر ، الموسيقى ، الغناء ، الرقص ، الكلمة الملقاة» .

واستمر هذا الشكل من أعمال الباليه مدة طويلة ، حتى قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٩٨م وتدهور الحالة الاقتصادية للبلاد ، الأمر الذى استحال معه تكبد تلك المصاريف الباهظة لإقامة الحفلات ، وبدأت الأعمال الفنية الراقصة تتفاعل مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى واكبت تأسيس فن الباليه فبدأ حجم العروض يقل تدريجيا ، وأخذت الكلمة تتناسق مع الحركة ، وارتبطت الرقصات ببعضها البعض ، وشيئا فشيئا اقتربت هذه الأعمال الفنية من العروض المسرحية ، مع تطور كبير فى المسرح .

تأسيس أول أكاديمية للرقص:

وهكذا كان فن الباليه هو الفن الأرستقراطى الذى تحبه طبقة الملوك والأمراء . وتجلى حبهم لهذا الفن بمشاركتهم فى الأداء ، بما فى ذلك الملك والملكة كلاهما ، ونذكر منهم «لويس الرابع عشر» الذى عشق الباليه ، وقام بتأسيس أول أكاديمية للرقص فى باريس عام ١٦٦١م ، والتى عرفت باسم «الأكاديمية الملكية للموسيقى والرقص» Academie Royale de Musique et de Danse .

وقد بدأت هذه المدرسة الفرنسية فى احتفالات البلاط الملكى الفرنسى وأمدتها بثلاثة عشر مدرسا من فرنسا وإيطاليا ، وذلك للعمل على إعادة تأسيس هذا الفن على مستوى عال فى فرنسا ، وقد اشتهرت هذه الأكاديمية الفرنسية بحركاتها الناعمة الرشيقة الهادئة ولم تعتمد على البراعة الفنية الفائقة ، وامتد نفوذ هذه الأكاديمية إلى كل أنحاء أوروبا .

وبعد ظهور هذه الأكاديمية شهد القرن التالي ظهور العديد والكثير من المخرجين والراقصين المحترفين أمثال بوشان Beauchamp، ونوثير Noverre، وفستريس Vestris، وسان ليون Saint Leon، وليفار Lifar، وغيرهم.

ومع ظهور الراقصين المحترفين تحول الملوك والأمراء إلى مشاهدين ومشجعين لهذا الفن، مما أدى إلى تطوير التكنيك، وأصبح الرقص يتطلب موهبة فنية ومهارة عالية، وأخذ يقتبس من حركات الفلاحين وعامة الشعب فانتسعت لغة الرقص ومفرداته وظهرت بعض القفزات فكان لزاما تغيير نوعية الملابس، مع حتمية وجود فراغ على خشبة المسرح يسمح بعمل الحركات الفنية التي تأسست، مع الاحتفاظ في الكثير من الحركات والخطوات والإشارات بلغة جسد النبلاء إلى يومنا هذا.

ومع الاحتفاظ أيضا بعدة تقاليد وأعراف عتيقة ومتزمتة لم يجرؤ أحد من فناني الباليه أن يقترب أو يغير منها، واستمر هذا الأمر إلى أن جاء «جان جورج نوثير».

جان جورج نوثير Jean Goerges Noverre (١٧٢٧ - ١٨١٠):

هو راقص ومدرس باليه ومخرج، ويعتبر من أهم الشخصيات التي عملت على تطوير وإصلاح فن الباليه حتى إنه سمي بالمصلح الكبير، حيث استقل الرقص على يديه وأصبح عرض الباليه عملا دراميا موسيقيا راقصا، لغته هي اللغة الحركية، وهو مبتكر الباليه التمثيلي Ballet d'Action ومن أهم إصلاحاته:

- تحرير الراقصين من الأقنعة والباروكات والملابس غير المناسبة للأداء.
- طالب بضرورة إخراج عروض الباليه التي تتضمنها أعمال الأوبرا.
- حارب جمود الفكر والمفاهيم العتيقة، وطالب بالتنوع القصصي، وتطور الأداء وجودة الموسيقى والعناصر التشكيلية في العروض.
- طالب بتدريب مشاعر وأحاسيس الراقص بعد خلع الأقنعة؛ مما جعل الحركة تتطلب قواعد جديدة لتتوافق المشاعر مع الأداء فأصبح فن الباليه على رأس الفنون التعبيرية.

- يرجع له الفضل في تأليف أهم كتب فن الباليه التي ظهرت في القرن الثامن عشر «رسائل في الرقص والباليه Lertters on dancing and Ballet»، وقد رد فيه على كل التساؤلات المرتبطة بالرقص والباليه. أما أكبر إنجازاته في فن

الباليه فهو تعريفه وتقسيمه للعناصر الحركية الموجودة بمنهج الباليه الكلاسيك
فى عدة مجموعات أساسية :

١ - مجموعة الثنى Plier

٢ - مجموعة المد Etendre

٣ - مجموعة الارتفاع Rélèver

٤ - مجموعة الوثب Sauter

٥ - مجموعة الانطلاق Élancer

٦ - مجموعة التزحلق Glisser

٧ - مجموعة الدوران Tourner

إن نوثير هو أول من أصلح وجدد وطور فى هذا الفن ، بل أيضا نستطيع القول
إنه غير مسار هذا الفن مما سهل ومكن من انطلاقه بعد ذلك .

الأكاديمية الإمبراطورية للرقص:

تم افتتاح الأكاديمية الإمبراطورية للرقص The Imperial Dancing Academy
فى ميلانو عام ١٨١٢ ، وقد بدأت عصرها الذهبى حينما تولى رئاستها كارولو
بلايسيس Carlo Blasis الذى قام بتدريب معظم مشاهير راقصى إيطاليا فى عصره ،
وأصبح تلميذه جيوفانى لىپرى Giovanni Lepri أستاذا لأنريكو تشسكىتى Enrico
Cecchetti الذى يعد واحدا من أعظم مدرسى الباليه فى التاريخ .

كارلو بلايسيس Carlo Blasis (١٧٩٧ - ١٨٧٨):

هو راقص ومدرس ومصمم باليه قام بتأليف كتابين عن رقص الباليه :

الأول : «بحث فى فن الرقص Tneatise on the art of dancing» .

الثانى : «قوانين الرقص Code of Terpsichore» .

وكثير مما جاء فى كتب بلايسيس Blasis من أساليب تعليمية وفيات وحرفيات
الباليه تمثل أساس الباليه الكلاسيكى الذى يتم تدريسه الآن .

مثال:

- وصفه لحركات الدوران السريع Pirouettes.
- تأكيده على ضرورة استقامة الجسد واتزانه مع السيقان، وخفض الكتفين، ووضع الرأس السليم بحيث لا ترتفع ولا تدنو عن مكانها.
- جعل الملامح معبرة وحيوية.
- مد الساق في الهواء ٩٠ درجة كأمر حتمي لأداء بعض حركات الأداچ Adage (*) .

يوصى بتوجيه عناية خاصة لجزء الـ Adage (**) من الفصل الدراسي؛ حيث يؤكد أنه لا يعلوه شيء في فن الباليه ويعتبر حجر الأساس لكل راقص وراقصة^(١).
إن معظم مشاهير راقصي إيطاليا هم تلاميذ بلايس Blais منذ أن تولى رئاسة الأكاديمية الإمبراطورية للرقص عام ١٨٣٥ وأهمهم إنريكو تشسكيتي .

إنريكو تشسكيتي Enrico Cecchetti (١٨٥٠ - ١٩٢٨):

هو راقص أول، ويعتبر من أعظم مدرسي الباليه في التاريخ، وأهم ما قدمه لهذا الفن هو أنه أسس نظاما يعرف باسم طريقة تشسكيتي «Cecchetti Method» لنقل تقاليد الباليه للأجيال التالية، وهو نظام صارم له برنامج محدد يتضمن جدول للتمارين اليومية على مدار الأسبوع، وهذا النظام المتقن كان له أثر عميق في رفع مستوى الباليه الكلاسيك عبر التاريخ.

وبعد أن تعرفنا على أكبر التطورات أهمية لفن الباليه في كل من إيطاليا وفرنسا، يجب أن نعرف عزيزي القارئ أن كل دولة من هاتين الدولتين كان لها أسلوبها في الرقص، فالأسلوب الفرنسي هادئ وبطيء لذلك سمي Adage (***) ولم يعتمد

(*) بعض العناصر الحركية الموجودة في برنامج الباليه التي تستلزم مد أحد الساقين في الهواء على ارتفاع ٩٠ درجة أو أكثر.

(**) الجزء الثاني من درس الباليه.

(١) Dr Germaine Prudhommeau مدرس تاريخ الرقص بجامعة السوربون ومدرسة باليه أوبرا باريس.

(***) Adage: وتعني الراحة والطمأنينة لذلك فهو أسلوب ناعم وبطيء.

على البراعة الفنية الفائقة بقدر ما اعتمد على النعومة والجمال، على حين جاء الأسلوب الإيطالي على العكس سريعا وسمى Allegro (*)، وكانت مهمته في الحث على السرعة، واعتمد على الصعوبة لمجرد الصعوبة، وقد أهمل التصميم والإخراج في الأسلوب الإيطالي الشكل «Form» بسبب تأثير السرعة على الأداء، رغم أن الاعتماد على السرعة كان سببا جوهريا في تطور حركات الدوران السريع، حيث ظهرت العديد من اللفات السريعة التي تؤدي على قدم واحدة «Pirouettes» لكنه أهمل القفزات الكبيرة العالية التي تحتاج إلى فترة زمنية أطول لأدائها، كذلك بقيت حركات الأذرع صغيرة. ويحسب للأسلوب الإيطالي ابتكار الرقص في أشكال دائرية، الأمر الذي لم يكن موجودا من قبل.

ويمكننا القول بأن الطابع الإيطالي السريع استطاع أن يسيطر على كل أوروبا ويطغى على الطابع الفرنسي الحالم.

ثالثا: روسيا:

وبالرغم مما سبق فإن الأسلوب الفرنسي هو الذي طغى أكثر من غيره على المدرسة الروسية فقد انتقل الباليه من فرنسا إلى روسيا على يد الراقص الفرنسي جان بابتيست لاند Jean Baptiste Londe بسان بترسبرج عام ١٧٣٨م وبدأ باثني عشر راقصا واثنتي عشرة راقصة، وكانت هذه هي نواة المسرح الإمبراطوري للباليه الذي انتقل بعد ذلك إلى موسكو في نهاية القرن الثامن عشر، واستمر تزايد التأثير الفرنسي على أيدي العديد من عظماء الراقصين والمصممين الفرنسيين، نذكر منهم على سبيل المثال وليس الحصر:

شارل لويس ديدلو Charles Louis Didelot (١٧٦٧ - ١٨٣٦):

هو أحد مؤسسي الباليه الكلاسيكي الروسي، درس فن الباليه على يد نوثير، وتنقل ٢٥ عامًا في أوروبا وأستوكهلم وليون، ثم زار روسيا عام ١٨٠١؛ وبقي بها عشر سنوات، ثم عاد إليها عام ١٨١٦؛ ليقضي بقية حياته بها.

(*) Allegro: وتعني حيوية ورشاقة وهو أسلوب يتصف بالسرعة والخفة.

وقد فجر ديدلوت ثورة في الباليه الكلاسيكى الروسى حيث له عدة لمسات نذكر منها :

- اهتم بدرس الباليه اليومى فأطال وقته ، كما عمل على زيادة الدروس الأسبوعية .

- عمل على التوسع فى قدرات الراقصين الفنية .

- استبدل بالراقصين الأجانب راقصين من مواطنى روسيا .

- وضع الأساس للباليه الكلاسيكى الروسى .

- أسهم فى تطور الباليه فى القرن التاسع عشر .

ماريوس بيتيبا Marius Petipa (١٨٢٢ - ١٩١٠) :

درس الباليه فى فرنسا ، ورقص فى عدة بلاد قبل أن يهاجر إلى روسيا عام ١٨٤٧ ، سيطر سيطرة كاملة على الباليه الروسى منذ عام ١٨٧٠ حتى عام ١٨٨٥ ، وقد لاقى نجاحا كبيرا حيث أخرج العديد من روائع الباليه الكلاسيكى مثل «بحيرة البجع ، الجمال النائم ، ديموندا ، دون كيشوت ، لايادير» كما يذكر له أنه عمل على إعادة إحياء بعض الباليهات القديمة مما مكنه من اكتساب الخبرة والتحكم بقواعد التكنيك الكلاسيكى لفن الباليه .

كما استطاع بيتيبا Petipa التعاون مع العديد من المخرجين والمصممين المعروفين فى تلك الفترة أمثال ليف إيفانوف Liv Ivanov وإنريكو تشسكىتي Enrico Cecchetti مما كان سببا مباشرا فى الارتقاء بفن الباليه الكلاسيكى إلى المستوى العالمى .

اهتم «بيتيبا» بدور الباليرينا^(١) وجعلها هى محور باليهاته ، كما برع فى تحريك

(١) الباليرينا هى الراقصة الرئيسية فى العرض ، رغم أن الكلمة Ballerian تعنى أى راقصة للباليه ، ولكن جرت العادة أن الراقصة الأولى فقط هى التى تسمى باليرينا ، وهناك الراقصة السوليست أو الصولو Solo وهو لقب يطلق على من يقوم برقصة انفرادية ، والراقص يسمى Premiere ، والرقصة المزدوجة المكونة من فردين تسمى Pas de deux والمكونة من ثلاثة تسمى Pas de Trois وهكذا ، أما راقصوا المجموعة فيسمون كورد باليه Corp de Ballet .

المجموعة «كوردباليه» فجاءت تشكيلاته مبتكرة، حيث كان يتمتع بخيال خصب وموهبة فذة.

ومن أهم إسهاماته فى تصميم وإخراج الباليهات أنه قسم خطوات الباليه إلى سبع خطوات، فكان يؤمن بالنظام فى العمل إلى درجة كبيرة، وهذه التقسيمات هى:

١ - خطوات الإعداد والوصل Preparatory connecting، مثال: Glissade،

Pas de bourre

٢ - خطوات الارتفاع Élevation، مثل: entre chats - Grands jétes

٣ - خطوات مع الضربات، مثل: Cabrioles or brises

٤ - الدوران Pirouettes

٥ - التوقف Poses مثل: Attitude, Arabesque

٦ - تمارين حمل الذراعين Port de Bras

٧ - الرقص على أطراف الأصابع Sur les pointes

إن «بيتىبا Petipa» من أعظم الفنانين الذين برعوا فى عالم الباليه الكلاسيك، وكان تأثيره على الباليه عامة والباليه الروسى خاصة تأثيرا كبيرا جعل الكثيرين يعتقدون أن فن الباليه ولد فى روسيا.

وفى عام ١٨٨٥ ظهرت فى روسيا الباليرينا الإيطالية فيرجينيا تسوكى Virginia Zucchi، وعندما رقصت فى سان بطرسبرج بهرت المتفرجين الروس بأدائها وأسلوبها القوى الذى يختلف تماما عن الأسلوب الفرنسى المتسم بالنعومة والذى كان مسيطرا فى روسيا إلى ذلك الوقت، ثم جاء راقصون إيطاليون آخرون أمثال إنريكو تشسكىتى وغيره ممن أثروا على تطور الكثير من الحركات فى المدرسة الروسية مثل حركات الدوران، وبعد ذلك أصبحت المدرسة الروسية امتدادا وتطورا لكل من المدرستين الفرنسية والإيطالية، واستطاعت أن تستخلص أسلوبا خاصا بها هو مزيج من الأسلوبين الفرنسى والإيطالى.

هكذا يمكن القول بأن فن الباليه ولد فى إيطاليا ونضج فى فرنسا وتطور فى روسيا.

فترة انحدار الباليه (١٨٧٠-١٩٠٩):

تعتبر فترة انحدار فن الباليه حين ظهر اتجاه رافض لهذا الفن في أوروبا الغربية، ولاسيما في فرنسا، وقد بدا للجميع أن فن الباليه سوف يندثر فأنحدر إلى مكانة الترفيه حيث جاءت باليهات تلك الفترة رديئة، متكررة شبيهة ببعضها البعض، تفتقر إلى التجديد والإبداع في جميع عناصرها «القصص، الموسيقى، التصميم... إلخ» ولم يكن هناك شيء مثير على مسرح الباليه. ولكن في فترة تدهور الباليه كان هناك بلدان فقط لم يتأثرا بالتدهور هما:

- (أ) روسيا: ويرجع ذلك لظهور «بيتيا» وتطويره لفن الباليه حيث اجتاحت الباليه الروسى أوروبا الغربية بعد انحدار الباليه الغربى.
- (ب) الدانمارك.

رابعاً: الباليه فى الدانمارك:

لم تتأثر الدانمارك بفترة انحدار الباليه بسبب ظهور «أغسطس بورنون فيل» August Bournon Ville (١٨٠٥ - ١٨٧٩) الذى أسس الباليه الملكى الدانماركى «Royal Danish Ballet» منذ عام ١٨٣٠ إلى عام ١٨٧٧، وكان راقصاً متميزاً ومخرجاً عظيماً استطاع أن يبتكر أسلوباً خاصاً مازال مؤثراً على الباليه الدانماركى حتى اليوم، وكان هذا الأسلوب مخالفاً لطابع القرن التاسع عشر، مما جعل هذا الطابع مغلقاً على نفسه فلم يتأثر بتدهور الباليه فى تلك الفترة، أما أسلوبه فيمكن تلخيصه فى الآتى:

- إذا كانت الباليهنا هى الملحم الرئيسى فى باليهات تلك الفترة، فهى لم تحظ فى الباليه الدانماركى بالدور المركزى نفسه مثلما فى الدول الأخرى.
- جاء أسلوبه معتمداً على أدوار أساسية ومركزية الراقصين الرجال.
- اعتمد تصميمه على درجة صعوبة عالية مثل الانتهاء من معظم الحركات مع النزول أرضاً.
- كان الرقص على أطراف الأصابع يأتى فى مرتبة أقل أهمية عما هى الحال لدى غيره من المخرجين فى تلك الفترة.

من أهم أعمال بورنون فيل "Bournon ville": نابولي، الأسطورة الشعبية والحرورية.

وفي أثناء فترة التدهور في أوروبا ظهرت العديد من المدارس الراقصة كرد فعل للتأخر أمثال «مارتا جراهام Martha Graham، دنى شون Deni shown، روث سانت دنيس Ruth st. Denis، تشارلز ويدمان Charles Weidman» وآخرين كثيرين.

وجميع هذه المدارس رفضت تقاليد الباليه المتزمتة باعتبارها غير مناسبة للقرن الجديد.

سيرجي دى دياجيليف Serge de Diaghilev (١٨٧٢-١٩٢٩):

الذى انتشر فن الباليه على يديه مرة أخرى، وكان ذلك نتيجة لنجاحه الكبير في إدارة فرقة الباليه الروسى Ballets Russes فى مطلع القرن العشرين عام ١٩٠٩ واستمر فى إدارته حتى مات فى عام ١٩٢٩.

كان «دياجيليف» مكتشفا بارعا للمواهب الجديدة، فينسب إليه اكتشاف العالم الموسيقى «إيجور استرافنسكى Igor Stravensky»، وكان يملك حسا مرهفا لطبيعة المشاهدين، وموهبة ثرية فى تصميم كل ما هو مختلف وجديد، فنجح فى تجديد فن الباليه فى الغرب بعد تدهوره حيث نشر الباليه الروسى فى كل من إنجلترا وفرنسا وإسبانيا، وتعتبر أعماله هى أعمال هذا القرن فنذكر منها: الحوريات Les Selphides عام ١٩٠٩، الطائر النارى The Fire bird عام ١٩١٠، بتروشكا Petroushka، أغنية البلبل The Song Nightingale عام ١٩٢٠ م.

إن تخليد أى عمل من أعمال الباليه ليس سهلا، إلا أن موهبة دياجيليف كانت سببا فى استمرار تقديم أعماله إلى الآن.

وبعد أن تجدد الباليه على يد «دياجيليف» ظهر العديد من الراقصين والمخرجين الذين كانوا أعضاء فى فريقه.

ميشيل فوكين: Michel- Fokine (١٨٨٠-١٩٤٢):

ويعتبر ميشل فوكين من أهم المخرجين العظماء، حيث درس فى المدرسة الإمبراطورية Imperial School بسان بترسبرج، وكان عضوا بارزا فى فريق الباليه

الروسی، ودوره لا یقل عن دور «نوفیر» فی تطویر وإصلاح البالیه حیث طالب بضرورة تحرر فن البالیه من بعض التقالید الّتی تعوق تطوره، ومن بعض الأسالیب الفنية Technique المفتعلة، كما طالب بالعمل على تحریر التصميم والإخراج لیأتی أكثر طبعیة وتعبیریة.

وكان لأفكار فوکین Fokine تأثیر كبير على نجاح فرقة دیاجیلیف، ومن أفكاره الجدیة والمتطورة، أنه أول من ابتكر البالیه دون الاعتماد على دراما، مثل بالیه «شوبینانا» Chopiniana الذی عرف فیما بعد Les Sylphides.

خامسا: أمریکا:

جورج بالانشین Goerges Balanchine (١٩٠٤ - ١٩٨٣):

ومن الشخصیات الأخرى الناجحة والمؤثرة فی فرقة دیاجیلیف Diaghilev والمؤثرة ایضا فی البالیه الروسی وبالیه القرن العشرین هی شخصیة «جورج بالانشین» وهو آخر سلسلة المخرجین الذین عملوا مع فوکین Fokine ودياجيليف Diaghilev فی مواسم البالیه بأوروبا بین عامی (١٩١٩ - ١٩٢٩)، وقد درس هو ایضا فی المدرسة الإمبراطورية Imperial School بسان بترسبرج، ثم سافر إلى مونت كارلو، وانضم لفرقة دیاجیلیف، وفی عام ١٩٣٢ سافر إلى الولايات المتحدة وأسس مدرسة البالیه الأمريكية American Ballet، وذاع صيته فی الثلاثینیات من القرن العشرین فی إخراج البالیات المتعددة، وفی عام ١٩٤٧ أسس بالانشین Balanchine جمعیة البالیه Ballet Society الذی تحول بعد ذلك إلى بالیه مدینة نیویورك Newyork City Ballet.

ویتلخص أسلوب بالانشین Balanchine فی الآتی:

- تقدیم الفكرة البسیطة من خلال فن البالیه والابتعاد عن الفكرة المعقدة.
- تقدیم الأعمال الّتی لیس لها حبكة روائية أو دراما تفصیلیة، وقد أخذ هذا الاتجاه عن «فوکین Fokine».
- الموسیقی عنده من أهم العناصر الّتی یبنى علیها تصميم البالیه.

- برع فى تصميم الرقصات الثنائية الكبيرة Grand Pad de Duex(*) ، فله هيكل محدد ينظمه ، ولا غنى عن هذا النوع من الرقص فى أى عرض باليه ، وتنسق هذه الرقصة الثنائية الكبيرة وفقا لأربعة أجزاء ، وقد أتى تصميم بالانشين Balanchine لهذا النوع من الرقصات قويا ومتماسكا ، وبه من الفنيات العالية ما يجعله أكثر من مجرد رقص ترفيهى ، ويعتبر بالانشين أحد المخرجين الشباب المملوئين بالحوية والحماس لهذا الفن ، فجاءت باليهاتهم جميعا جديرة بالإعجاب والاهتمام لما تتمتع به من تجديد وتوسع مستمر فى لغة رقص الباليه الكلاسيك ، ومن هؤلاء الشباب نذكر : ليونيد ماسين Leonide Massine ، فلاسلاف نيچنسكى Vaslav Nijinsky ، ألكسندرا دانيلوفى Alexandra Danilova ، تامارا كارسافينا Tamara Karsavina ، سيرجى ليفار Serge Lifar ، أجريينا فاجانوفى Agrippian Vaganova .

وقد أصدرت الأخيرة كتابا يسمى (أساسيات الرقص الكلاسيكى) ، وأسلوبها هو الأسلوب الأساسى لجميع مدارس الباليه الروسية ، والتى تعتمد عليه أيضا «مدرسة الباليه المصرية» .

وقد ظهر الكثيرون ممن أثروا على نهضة الباليه الكلاسيكى ، واعتبرت هذه المرحلة هى بداية فترة الباليه الحديث أو الكلاسيكية الجديدة .

(*) هو نوع من الرقصات التى تؤدى بين الراقص والراقصة ، ويسمى برقص الحوار .

الفصل الثاني
مفهوم الجمال فى فن الباليه



مفهوم الجمال فى فن الباليه

قبل أن نتطرق لمفهوم الجمال فى فن الباليه أحب أن نلقى معا نظرة سريعة على بعض تعريفات فن الباليه المختلفة، والتي يمكننا من خلالها أن نتيين علاقة فن الباليه بالجمال.

- الباليه هو: «عمليات التجميع الهندسى لأفراد يرقصون معا ويصاحبهم التناسق المتنوع لعديد من الآلات والأدوات» (*).

- الباليه هو: «ذلك الفن الصامت الذى يتحرك فيه الراقص فى الزمان والمكان بالاستناد إلى الموسيقى، وتتحد فيه الروح والجسد؛ ليعبر عن أحاسيس معينة، متصلة بفكرة معينة، وله قواعده وأأسسه التى رسخت عبر القرون، والتي تدرس بجميع مدارس الباليه فى العالم كفن عالمى أكاديمى موحد» (**).

- الباليه هو: «فن مسرحى لغته هى اللغة الراقصة، يعبر عن فكرة من خلال رقص جماعى أو فردى، ويعتمد على المصاحبة الموسيقية ويستخدم أزياء ومناظر وإضاءة مناسبة» (***) .

- الباليه هو: نوع من أنواع الرقص المسرحى، يعتمد على تقاليد بعض العناصر الحركية والمقننة والمعبرة.

- الباليه هو: دراما حركية تنقل إلى المشاهد عن طريق الرقص الأكاديمى أو الأداء التمثيلى الصامت، بمصاحبة الموسيقى والعناصر التشكيلية.

(*) Balthasar d Beaujoy cux

(**) ماجدة عز فهمى - ١٩٨٠ .

(***) Dr. Genmaine Pru Dhommeau

ونرى من خلال هذه التعريفات السابقة أننا نستطيع القول بأن فن الباليه «فن مركب يحتوى على الكثير من الفنون الأخرى مثل الدراما، الموسيقى، الحركة، الديكور، الأزياء، الإضاءة، الإخراج... إلخ. كما أننا نستطيع القول بأن هذا الفن يختص بنشاط مجموعة من العناصر تهدف جميعها إلى إنتاج الجمال.

وهذا الناتج الفنى هو الذى يحدد طبيعية الحكم الجمالى لدى المتذوق أو الإعجاب الذى يظهره المشاهد بالمبادئ الجمالية والثراء التكنيكي «الحرفى» والوسائل التعبيرية والتشكيلات الهندسية... إلخ.

إذن فجميع عناصر عرض الباليه، تنتج على نحو معين ليتولد الإحساس الجمالى ويستطيع المشاهد خلال مدة العرض أن يتبين هذه القيم عند تحليله لعناصر عرض الباليه من الناحية الجمالية:

أولاً: الرؤية الدرامية:

الرؤية الدرامية فى فن الباليه تنقل للمشاهد عن طريق الحركة التعبيرية والتمثيل الإيمائى الصامت، أيا كانت هذه الرؤية «كوميديّة أو تراجيكية أو مليودرامية... إلخ».

فالحركة فى الرقص الكلاسيكى جاءت متأثرة بلغة جسد الملوك والأمراء فى القرن الخامس عشر، مما أكسبها صفة الرقى منذ النشأة، ثم طورت وقتت حتى أصبح هذا الرقص أكاديمياً لا يؤدى إلا من خلال راقصين محترفين لديهم الاستعداد والموهبة الفنية التى تؤهلهم للدراسة الشاقة والتدريب المستمر المكثف والمنظم، من أجل ارتقاء الحركة ووصولها إلى أعلى كفاءة ممكنة.

وكفاءة حركة الجسد فى فن الباليه تنتج فى كل الأحيان عن شكل من أشكال ارتقاء الأداء، وتعتبر الحركة المنظمة هى حالة من حالات العقل الذى عن طريقه يستطيع الراقص أن يسيطر على حركاته وعلى دوافعه الذاتية، وكامل التحكم فى نفسه، فهو يستطيع الجمع بين عدد من المتناقضات فى حركة واحدة مثال «القوة فى حركات الساق تصاحبها ليونة فى حركات الذراعين، أو السرعة فى حركات الساق يصاحبها ببطء فى حركات الذراعين، أو تغيرات فى خط الظهر والرقبة مع استقامة السيقان... إلخ. بمعنى آخر يستطيع الراقص الجمع بين عدد من المتناقضات فى عنصر حركى واحد بسلامة وتحكم وانسجام مع الاحتفاظ بعنصر الجمال.

والحركة فى الباليه تتحد مع الروح عند انفعال الراقص بالموقف ، فيعبر عنه بالتمثيل الإيمائى Mime حيث يستخدم وجهه وجسده للتعبير عن العواطف المختلفة من خلال العناصر الحركية والخطوات والإشارات الإيماءات التعبيرية فيصل مباشرة إلى وجدان المشاهد .

ويختلف فن الباليه عن الفنون الأخرى المرئية فى طريقة التعبير عن الانفعالات المختلفة من حيث أهمية وضرورة اتصاف أدائه بالجمال ، فعلى سبيل المثال عند تصوير مشهد فتاة تتألم وتصرخ فى الدراما المسرحية أو السينمائية أو التلفزيونية يمكن التعبير عن ذلك بالمبالغة فى البكاء وإظهار الانفعال الزائد ، دون الالتزام بأهمية التمسك بقيمة الجمال فى الأداء كما يحدث فى فن الباليه ، حيث التعبير فى هذه الفنون قد يلجأ إلى الأداء المبالغ فيه أو الأسلوب الواقعى بكل مظاهره ، كما نراها فى الحياة جميلة كانت أو قبيحة بخلاف ما يحدث فى فن الباليه الذى تصبح فيه قيمة الجمال شرطاً مقيداً ومحدداً لكل عناصر العمل ، فإذا كان فن الباليه يعالج الجمال فى شتى صوره ، فإن أولى هذه الصور هى جدارة الرؤية الدرامية التى تنقل للمشاهد من خلال حركات منظمة ومعبرة ؛ أصدق صفاتها هى صفة الجمال .

ثانياً: القيمة الجمالية لموسيقى الباليه:

تكمن القيم الجمالية لموسيقى الباليه فى الآتى :

١ - تنظم حركة الرقص الفردى أو الرقص الجماعى وفقاً لإيقاع معين ، فيبدو الأداء الحركى منسجماً مع الموسيقى ، ذا تأثير جمالى قد يفوق تأثير الكلمة على المسرح الدرامى .

٢ - تجسيد المضمون الدرامى للعمل فينشأ التعاطف أو النفور للشخصيات المختلفة ، وكلما ظهر الجمال الفنى فى رسم الشخصيات بالموسيقى ، برع المصمم فى رسم الشخصيات بالحركة .

٣ - تعديل وتنقية الانفعالات بتفريغ الزائد منها ، وإثارة الساكن أو المكبوت منها بنفوس الراقصين .

٤ - تربط بين أجزاء العمل من خلال ألحان محددة ترمز إلى الشخصيات الرئيسية والأساسية ، لتمييز كل منها ببعد وإيقاع مميز خاص بها .

٥ - تعبر عن القوميات والثقافات والشعوب المختلفة بدلالات جمالية لوصف هذه الشعوب .

٦ - تشير إلى فترات زمنية ترمز إلى العصر أو الفترة التي كتب فيه الباليه بالظواهر والمفاهيم الجمالية لكل عصر .

ثالثا: الراقصون والراقصات:

يعد الراقصون والراقصات من أهم العناصر الجمالية فى فن الباليه حيث يتم اختيارهم منذ البداية على أسس ومعايير فنية وجمالية ، وأول هذه الأسس الجمالية التى تحدد اختيارهم تتمثل فى البناء الجسمانى الرشيق ، وتناسق العلاقات بين المقاييس الإنثروبومترية^(١) المناسبة ، مما يعطى هذا الفن تفردا وتميזה عن الفنون الأخرى .

والحقيقة أن هناك علاقة متبادلة بين الشكل والمهارة فى فن الباليه :

- فلا بد من ارتفاع مستوى المهارة الحرفية لدى الراقصين والراقصات ، وهذه المهارة الفنية تتركز فى الأصل على تقاليد جمالية من شأنها أن تظهر البعد الجمالى للشكل .

- أما مضمون أداء الراقصين والراقصات وما يحويه من صعوبات فنية وقدرات إبداعية تشتمل على جميع عناصر اللياقة البدنية من مرونة وليونة وقوة وسرعة وتوافق عضلى وعصبى . . إلخ . كل هذا بجانب الحس المرفه الذى يبرزه المؤدون يجعلنا نشعر بوجود طاقة منظمة تسعى بهدف معين هو تكوين وإبراز الجمال .

فالتحرك والحركة ونشاط الراقص ، هم وسائل راقص الباليه الكلاسيك بشكل يملؤه الرقى ويعلوه الجمال ، وهى صفات أساسية لوعيه وإحساسه بأسلوب الأداء فى الفن .

ولما كان هدف فن الباليه هو تحقيق المتعة الجمالية ، فهو يدرك كيفية تحقيق أغراضه ، ويبدأ فى تكييف وتشكيل وصياغة جسد الراقصين للحصول على

(*) المقاييس الجسمية من أطوال وأوزان ومحيطات .

الصيغة المثالية بشكل ووضع جسد الراقصين فى حالة الحركة والسكون . هذا قبل بداية تعليمهم المنهج أو الأسلوب الفنى للأداء ، مما يكسب الراقصين القدرة على التحكم فى الجسد ، وإخفاء ما يجعله قبيحا ، وإبراز واستحداث الشكل الملائم للأداء ، لتحقيق الهدف الذى يقوم عليه برنامج الباليه الكلاسيك وكذلك لتحقيق الأصول والمبادئ العامة والخاصة للجمال الحركى بهذا الفن .

رابعاً: جمال التصميم الحركى:

يستطيع مصمم الرقص Choreographer من خلال عناصر العمل الفنية أن يصور فكرة ما ، ولتحقيق هذه الفكرة يكون التعبير إما بواسطة حركات طبيعية لها وجود فى الحياة ، لكنها تصاغ وتكيف فى إطار محدد هو أسلوب الباليه الكلاسيك ، أو عن طريق ابتكار حركات ليس لها وجود فى الحياة ، تصنع وتصمم للراقص ؛ لتبرز جمال المهارة الحركية لديه ولتؤكد على اتساع مفهوم الجمال الحركى فى لغة رقص الباليه الكلاسيك .

فجمال التصميم الحركى هو الأساس الذى تقوم عليه عروض هذا الفن ، والذى يحتوى بدوره على أكثر العلاقات تجريداً للإحساس بأى فكرة على الحياة .

كما أن المصمم يستطيع أن يعبر عن جميع القيم الإنسانية وينقلها للمشاهد من خلال حركات الرقص ، فبرنامج الباليه الكلاسيك يمتلئ بالعديد من العناصر الحركية ذات السمة الجمالية التى يمكنها التعبير عن المواقف والانفعالات المختلفة ، وهذه العناصر الحركية تساهم بشكل فعال فى تفسير ماهية مفهوم الجمال فى فن الباليه ، وطبيعة الإبداع فيه ، والتذوق الجمالى من خلال فكرة المحاكاة باللغة الراقصة التى تعبر عن قيم جمالية خاصة به ، وكلما ارتقى تصميم اللغة الراقصة ، والشكل الخاص بالعرض سواء من جهة تنظيم العلاقة فى الفراغ المسرحى ، أو مع وجود التكوينات الحركية والأشكال الهندسية للتصميم ، تجسد البعد الجمالى فى الاحتفاظ الدائم بإظهار الملامح الجمالية نصب أعين المشاهدين .

إن التكوين والتركيب المناسب للعناصر الحركية فى وحدة التصميم مع التنظيم والانسجام لحركة الفرد والمجاميع هى قيمة العمل الذى يتجسد فيه البعد الجمالى .

وبالطبع ليس عمل المصمم أو مخرج الباليه Choreographer هو أن يقوم بتأليف أو تصميم الحركة فقط ، فهو مسئول عن كل صغيرة وكبيرة فى عرض الباليه . فأحيانا يتكرر القصة ، ويقوم بتصميم الخطوات ، والتجمعات والأشكال الفعلية لعمله .

فإذا كان الجمال خاصية مميزة لعرض الباليه ، فهذه الخاصية هى تناول المصمم لجميع العناصر المشتركة فى عرض الباليه وتحويلها من خلال العمل إلى تشكيل جمالى له قيمته المستقلة وأهميته الخاصة ، وهذه العناصر تجمعها علاقات منظمة ، وموظفة توظيفا جيدا فى عمل المصمم من أجل أن يولد لدينا الإحساس بقيمة العرض الفنية والجمالية .



خامسا: القيمة الجمالية للرؤية التشكيلية:

إن القيمة الجمالية للرؤية التشكيلية من ديكور، وملابس، وإضاءة في فن الباليه تكمن في اكتمال الشكل والوظيفة في العمل المعروض. على الرغم من أن هذا الفن يخاطب الشعور والوجدان، إلا أن المتعة الجمالية تعتمد أيضا على الحس والحواس، والاستمتاع بالعمل مصدره البصر والسمع (اللون، الشكل، والصوت) وعلى قدر تألف وانسجام العناصر التشكيلية مع بعضها البعض يكون إحساسنا بالجمال.

وإذا كان جمال المنظر في عرض الباليه هو سمة من سمات هذا الفن، فالإضاءة هي مصدر رؤية هذا الجمال الفنى، أما ملابس الباليه فهي تميز هذه العروض عن غيرها من العروض المسرحية. وبغض النظر عن الالتزام بخامة معينة تصنع منها إلا أن الشكل الراقى لأزياء الباليه كثيرا ما يكون سببا في تعلق المشاهدين بهذا الفن. فهناك رداء الباليه « Tutu » التنورة الكلاسيكية وهو عبارة عن تنورة قصيرة جدا ورقيقة في نفس الوقت، وتتخذ شكلا أفقيا لجسد الراقصة، وتصنع عادة من قماش خفيف مثل التل المعالج بطريقة خاصة حتى يتماسك.



وهناك تنورة رومانية على شكل جرس تمتد حتى منتصف الساق
وأحيانا أطول .

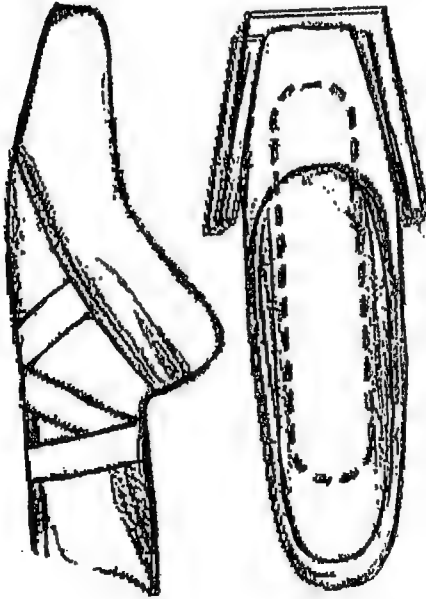


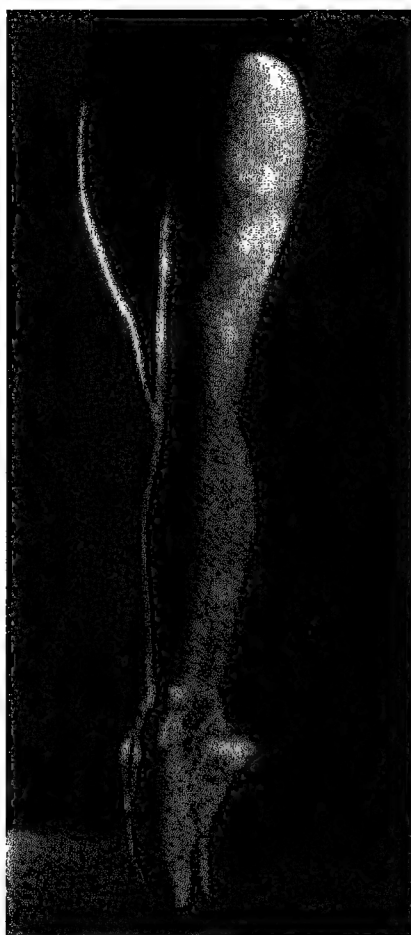
وتزين فساتين الباليه بالخرز والترتر واللؤلؤ، ويرسم عليها أحيانا
رسومات زخرفية وتتخذ ألوانا مبهجة مما يضيف عليها بريقا خاصا على
خشبة المسرح .

أما ملابس الراقصين الذكور فتكون على الكيفية التي يتماسك بها الراقص،
والمحافظة على توازنه، وليس فقط على كيفية التحرك . ففي أثناء الأداء يجب أن
يقوم الراقص بإظهار أدائه بشكل استعراضى أنيق ورشيق مظهرا جميع تفاصيل
الحركة ليراها المشاهدون على أحسن صورة وأكمل وجه، ومتطلبات الحركة في
الباليه تفرض أن تكون ملابس الراقص تفصح عن عضلات الساقين والأرداف،
ومن ثم فإن استخدام بنطلونات الرقص اللاصقة «Tights» تكون كاشفة بقدر
المستطاع عن شكل وحركة العضلات، أما النصف العلوى فيرتدى فيه الراقص
قميصاً أو جاكيتاً قصيرا له مواصفات تتيح حركة الذراعين، ويزين أيضا لإضافة
العنصر الجمالى إلى وظيفته .



وحذاء الباليه الخاص بالوقوف على أطراف الأصابع «Pointes» هو أهم ما يميز
الرقص الكلاسيكي للفتيات ويعطى قيمة جمالية كبيرة للأداء؛ لينفرد ويتميز فن
الرقص الكلاسيكي عن غيره من أنواع الرقص الأخرى.







حذاء الـ «Pointes» أهم ما يميز الرقص الكلاسيكي عن غيره من أنواع الرقص الأخرى.



إن تنظيم وترتيب اللوحة الفنية الراقصة من ناحية شكل ولون الملابس ، وتألفها وانسجامها مع الديكور والإضاءة ، كل ذلك يساعد فى خلق الوحدات العضوية فى التكوين ، وهو ما يحقق المتعة الجمالية المراد بثها فى نفوس المشاهدين .

وبالطبع هناك عوامل وعناصر أخرى كثيرة ، تدخل فى الحكم والتقييم الجمالى لعرض الباليه الكلاسيك ، ولكن ما يهمنا هنا هو التأكيد على توافق وانسجام جميع هذه العناصر ، أو بمعنى أدق تضافر الجهود كلها فى هذا الفن الجماعى الذى يحتوى على أكبر عدد من الفنون فى نطاقه ، والذى قلب جميع المفاهيم التقليدية عن الرقص ، فهذا الفن يسعى إلى الإحساس العميق بالقيم الجمالية ، والوصول إلى أغوار النفس البشرية . والباليه ليس فنا لشد الانتباه السطحي ، بل يسعى إلى التأثير العميق طويل المدى ، وليس إلى الوهج الخاطف الذى يزول بزوال المؤثر ، فالهدف دائما مخاطبة الوجدان لا الغرائز ، فأنت مع فن الباليه تحلق وتسمو وترقى بمشاعرك .





الفصل الثالث
دراسة الباليه
الأسس والمقومات



دراسة الباليه «الأسس والمقومات»

يرتبط فن الباليه بسلسلة متصلة متكاملة من الإجراءات والخطوات والإعداد للدارسين مما يجعل دراسة منهج الباليه الكلاسيك تحتاج إلى عدة سنوات تصل إلى ثمانى أو تسع سنوات لإتقان عناصره الحركية المختلفة، والوصول إلى أعلى المستويات الفنية الممكنة.

ويقسم منهج الباليه الكلاسيك على مدار سنوات الدراسة «الثمانى أو التسع» بشكل تدريجى وتصاعدى؛ فيضاف كل عام عناصر حركية جديدة، كما تتصاعد الصعوبات الفنية للعناصر الحركية نفسها من الناحية الكمية والكيفية، وعند نهاية سنوات الدراسة يحصل الطالب على شهادة إتمام دراسة فن الباليه الكلاسيك «أى أنه أتم دراسته لمنهج الباليه الكلاسيك».

لذا، لابد أن يكون بدء تعلم رقص الباليه منذ الطفولة، حتى يمكن أن يتشكل جسم الراقص ويكتسب المرونة والليونة وبعض المتطلبات الأخرى المهمة لدراسة هذا الفن.

لذلك أيضا يجب أن يكون سن المتقدم لدراسة فن الباليه ما بين الثامنة والعاشرة، حيث إن الأطفال الأصغر سنا لا تكون عظامهم قوية بالقدر الكافى، الأمر الذى لايمكنهم من مواجهة الجهد والضغط العضلى والعصبى الذى لابد من تحمله فى أثناء الدراسة. ولكن بداية من سن الثامنة يستطيع الطفل التحكم فى جسده، وتنمو لديه القدرة على فهم طبيعة كل عنصر حركى على حدة ومتطلباته، ويستطيع التركيز على الإيقاع فى أثناء الأداء حتى يبدو الأداء متسقا مع الموسيقى، ومع زملائه فى الدرس، كما أنه يستطيع الإحساس بالحيز المكانى والتنقل فيه والاتزان والثبات.



ولا يمكن للطفل دون الثامنة أن يتقن الأوضاع الأساسية والأشكال والعناصر الحركية المختلفة لفن الباليه ، والكثير من الممارسات الفنية والرياضية التي تعتبر من تقاليد ورسميات هذا الفن .

أما المرحلة العمرية التي تتعدى الحادية عشر فسيكون من الصعب فيها تنمية المرونة وزيادتها ، فكلما تقدم الدارس في العمر وجد صعوبة ومشقة طوال فترة الدراسة . وهكذا يمكن القول بأن هناك عدة استعدادات مطلوبة لدراسة هذا الفن ، أهمها ما يلي :

- ١ - عمر المتقدم لدراسة فن الباليه .
- ٢ - توافر سمات جسمية وعضلية خاصة تناسب طبيعة ممارسة فن الباليه كتناسق الأطوال ، والأوزان ، أى الشكل الجمالى The Form .
- ٣ - ليونة المفاصل وفتح زوايا الحوض .
- ٤ - سلامة واستقامة العمود الفقرى .
- ٥ - القدرة على الوثب عاليا .

٦ - التوافق العضلى العصبى .

٧ - وجود الحس الموسيقى .

وغير ذلك من الاستعدادات التى تعتبر العنصر الأساسى لدراسة فن الباليه الكلاسيك ، والتى تتجسد فيها المعانى الجمالية والحركية ، فتؤهل الدارسين للوصول إلى أعلى كفاءة ممكنة دون التعرض إلى خطر الإصابة .

ودراسة فن الباليه عمل شاق ، يتطلب الدقة والتركيز والانضباط وقدرة كبيرة على السيطرة والتحكم ، فهو ليس مجرد وسيلة ممتعة للمتعلم والممارس ، بل هو فن صعب يتطلب مهارة فائقة ويتم إحراز التقدم فيه بالتدريب الشاق مع وجود العناية والاهتمام الكبير والدقيق بالتفاصيل .

وتحتاج دراسة الباليه إلى عمل فصول يوميا على مدار الأسبوع باستثناء يوم واحد للراحة ، فدروس الباليه فى حاجة إلى بذل مجهود مستمر للوصول إلى مستوى عال من الكفاءة فى الأداء .

مقومات درس الباليه

تشتمل دراسة الباليه الكلاسيك كأي عملية تعليمية على عدة عوامل لتحقيق أهدافها ، وهذه العوامل أو العناصر المكونة لدرس الباليه الكلاسيك هى :

١ - قاعة الدرس .

٢ - الدارسون .

٣ - الموسيقى المصاحبة للدرس .

٤ - المعلم .

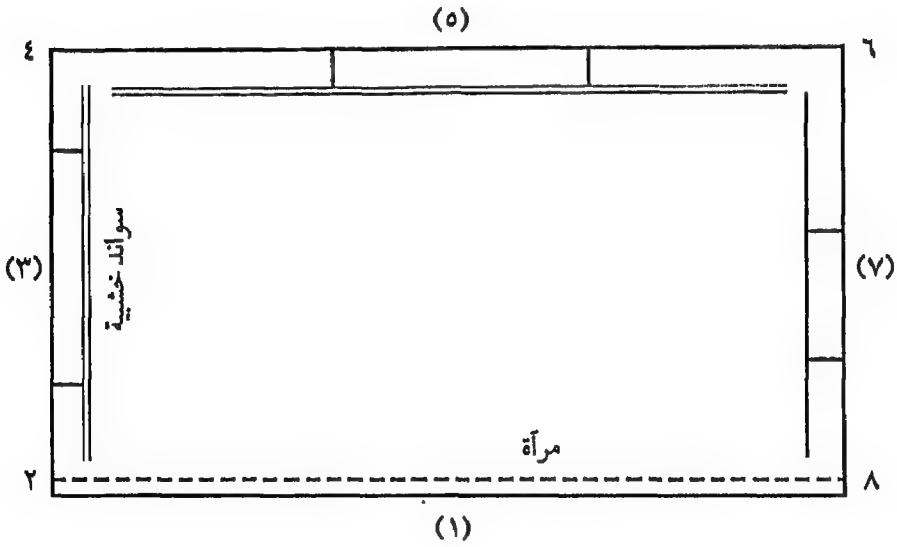
٥ - البرنامج « المنهج » .

وإذا كان لكل عامل من هذه العوامل وظيفة مختلفة ، إلا أنهما جميعا تجمعهما علاقات متصلة ، ولا بد من تفاعل كل عامل منهما مع العوامل الأخرى حتى يتحقق الهدف وهو نجاح العملية التعليمية .

أولاً: قاعة الدرس:

وهى قاعة كبيرة مستطيلة الشكل تقسم إلى أربعة حوائط وأربع زوايا لتحديد اتجاهات المؤدى فى أثناء ثباته فى الأوضاع والأشكال المختلفة أو فى أثناء تحركة .
ويثبت على حائط كبير منها مرآة كبيرة بطول وعرض الحائط من أجل مساعدة المؤدين على مشاهدة أنفسهم فى أثناء الأداء ومحاولة تصحيح الأداء الخاطئ .
أما الحوائط الثلاثة الأخرى فيثبت عليها سواند خشبية لتدعيم المؤدين فى أثناء أداء تمارين الجزء الأول من الدرس والتحمية .

والرسم التالى يوضح منظر القاعة «شكل رقم ١»



رقم (١) يوضح مكان المرآة .

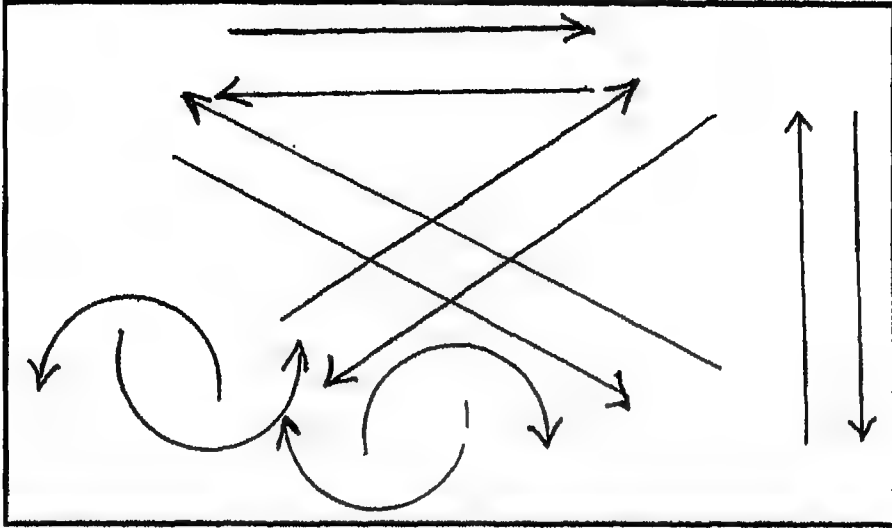
رقم (٣ ، ٥ ، ٧) يوضح مكان الحوائط .

رقم (٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨) يوضح زوايا القاعة .

ويمكن للعناصر الحركية فى منهج الباليه الكلاسيك أن تؤدى وخط جسم المؤدى يواجه المرآة أو حائطاً من الحوائط ، كما يمكن أن يواجه أى زاوية من زوايا القاعة أيضاً .

ويتحرك المؤدى إما فى خطوط مستقيمة أمامية أو خلفية، أو جانبية أو خطوط تقاطعية أو يكون التحرك فى شكل دائرى .

انظر الشكل رقم (٢)



شكل رقم (٢)

يوضح الخطوط التى يمكن أن يتحرك المؤدى فى اتجاهها

ثانياً: الدارسون:

هم مجموعة من الطلاب توافرت لديهم الاستعدادات الخاصة لدراسة فن الباليه الكلاسيك ، وغالباً لا يتعدى عددهم خمسة عشر طالباً أو طالبة فى مجموعة الدرس . ويفصل البنين عن البنات فى دروس الباليه حيث تختلف طبيعة الأداء لكل منهم .

ويعتبر راقص الباليه أو راقصة الباليه من أهم عناصر هذا الفن ؛ لذا فهم محتاجون إلى حسن إعداد وتعليم بأصول وفنيات ومتطلبات فن الباليه .

وعلى دارس الباليه إبداء الجدية من خلال الجهد المبذول فى أثناء الدرس أو التدريب والانتظام فى الحضور اليومي حيث لابد من عمل الدروس اليومية للحفاظ

على اللياقة البدنية، وغو وتقدم وإتقان الأداء؛ حتى يتأهل جسده ويكون كفئاً لمطلوبات المهارات المختلفة فى قاعة الدرس وعلى خشبة المسرح.

وبتكرار التمارين اليومية يتوافق ويتكيف العقل مع الجسد فينمو التوافق العضلى العصبى باستجابة تنمو أسرع يوماً بعد يوم. وعلى دارس فن الباليه أيضاً أن ينمى لديه الانفعال والإحساس بالحركة والموسيقى رغم اختلاف الانفعال من فرد إلى آخر، ومن عنصر حركى إلى عنصر حركى آخر، إلا أنه لا بد أن ينبع إحساس كل دارس من داخله حتى يتوافر لديه التعبير والانفعال فيما بعد على خشبة المسرح، فالقدرة على الأداء الإيمائى الصامت تبدأ من درس الباليه حيث الانفعالات المختلفة للعناصر الحركية المتعددة، وفن الباليه فن مسرحى درامى راقص؛ كما ينبغي أن ينسجم فيه الإحساس مع المهارة الفنية «التكنيك».

وكلما كان لدى دارس فن الباليه الدافع قوياً لتعلم هذا الفن؛ تقبل الصعوبة والمشقة المصاحبة للتعلم والدراسة، بل الأكثر من ذلك أنه سيجد متعة فى العمل الشاق وبذل الجهد باستمرار، حيث إنه جزء حيوى لدراسة هذا الفن.

ويحتاج دارس الباليه إلى الأذن الموسيقية التى تجعل حركته منسجمة مع الموسيقى ومع المجموعة المشتركة معه، مما يضيف الجمال والبهاء على الأداء الفردى والجماعى.

ومن يدرس فن الباليه يعيش فى عالم مختلف له تقاليده ومقاييسه، ودراسة هذا الفن تجعل منه فناناً ذا تخصص نادر، حيث يتقدم الآلاف كل عام لدراسة هذا الفن ولا يقبل غير أفراد قليلة ليُصنع منهم فنانو الباليه.

فهى دراسة لا تتاح بسهولة لأى شخص، والدارس الواعى هو الذى يستفيد منها عن طريق متابعة التوجيهات، ودراسة كل صغيرة وكبيرة تتعلق بطبيعة وخصوصية أداء فن الباليه الكلاسيكى.

ثالثاً: الموسيقى المصاحبة للدرس:

والموسيقى من أهم عناصر الباليه، وهى تخدم العمل كقاعدة أساسية له، فهى التى تنظم حركة الراقص حيث يحتاج إلى إيقاع لترتيب وتنظيم الحركة، كما تنظم حركة المجموعة فى انسجام الأداء بينهم وغالباً ما تستخدم الموسيقى فى الدرس اليومى عن طريق عازف البيانو، حيث إنه من المهم أن يصاحب الدرس موسيقى

كلاسيكية حية ، وهناك بعض المدارس التى تستخدم الموسيقى المسجلة ولكن هذه الطريقة لا تتيح للمدرس العمل بدقة حيث عليه الانشغال عن الدارسين فى تشغيل الجهاز أو إيقافه أو إعادة بعض الأجزاء المناسبة موسيقيا لتمرين ما .

أما الموسيقى الحية عن طريق عازف البيانو فإنها تجعل المدرس متفرغا للدارسين ، لأنها توفر كثيرا فى وقت الدرس وجهد المدرس .

ويجلس عازف البيانو فى أحد أركان القاعة ، ويجب أن يكون مكانه مما يتيح له رؤية المدرس لمعرفة متى يبدأ أو أين ينتهى من العزف ، حسب رؤية المدرس الذى قد يرى ضرورة إيقاف الأداء فى وقت معين لإبداء بعض التوجيهات سواء للدارسين أو لعازف البيانو ، كما يجب أن يسمح مكان عازف البيانو رؤيته للدارسين حتى تنتظم موسيقاه مع الحركة أو الأداء الجماعى للدارسين .

رابعاً: معلم الباليه:

معلم الباليه هو الذى يوجه ويصحح الأداء للمتعلمين وينمى قدراتهم الفنية ، ويتمتع بالمهارة التى تمكنه من تقديم النموذج العملى الصحيح للعناصر الحركية أمام الدارسين ، ويجعل لديهم الدافع قويا للوصول إلى أعلى مستوى من الكفاءة فى الأداء .

وفن الباليه يستلزم طريقة معينة فى التدريس أهمها وجود المدرس المدرك والتمكن لخصائص هذا الفن ، ويكون لديه القدرة على كيفية التركيب والتكوين والتوليف والمزج بين العناصر الحركية الخاصة بمنهج الباليه الكلاسيكى .

كما أنه من المهم أن يكون لديه خطة العمل سواء على مستوى العام الدراسى أو الشهر أو الأسبوع أو حتى الدرس اليومى ، حتى يستطيع تعليم المنهج كاملا فى وقت معين ويحصل من الدارسين على أعلى مستوى وأعلى كفاءة ممكنة فى الأداء ، فيعمل على تربية الدافع لدى الدارس وينمى التوافق العضلى العصبى لديه ، ويدربهم على الإنصات لما يقال لهم باهتمام بالغ ، وبذل أقصى جهد لتنفيذ التوجيهات والملاحظات بدقة ، ويساعد الدارس على تنمية مهاراته الفردية والتكتيكات «الفنيات» ، كما يساعده على أن يتحرر من الضغوط وينمى لديه الجلّد والتحمل العضلى والعصبى ، والقدرة على تصحيح الأخطاء حتى فى أثناء الأداء بمجرد سماع توجيهاته .

والمدرس الكفاء هو الذى يوزع اهتمامه وتوجيهاته على جميع الدارسين كل حسب احتياجه، فهناك من يحتاج إلى القليل من التوجيهات، بينما الآخر يحتاج إلى الكثير منها، وبالتالي من المهم أن يتمتع بحس مرهف لإدراك الفوارق الفردية الذهنية والمهارية والنفسية للدارسين. كما أنه من المهم أن يكون المدرس قادراً على توصيل المعلومة جيداً، وأن يراعى شكل أدائه حين يتحرك أمام الدارسين حيث يلتقط الدارسون طريقة الأداء من معلمهم، خاصة المبتدئين الذين يميلون لتقليد معلمهم سواء بقصد أو عن غير قصد.

وعلى المعلم أيضاً أن يطور قدرات الدارسين على التركيز، وخاصة عند تعليم أداء الخطوات الجديدة، وأن يجعل من فصل الباليه مكاناً يشعر فيه الطالب بالراحة، ويستمتع بوجوده فيه رغم جدية العمل ومشقاته، فالمدرس يشرح ويتحدث ويشجع ويصحح فيعطى كل طالب ما يحتاج إليه فى الوقت المناسب دون أن يمل من الإعادة والتوجيه ليحوز على حب واحترام تلاميذه، وأخيراً، لا بد أن يتمتع المدرس بالمشابة والصبر والثقة بالنفس لكى يكون لديه القدرة فى السيطرة على عازف البيانو وعلى الدارسين فيستأثر باهتمامهم وهذا مؤشر مهم لنجاح المدرس وقدرته على التحكم فى تلاميذه وخلق بيئة تعليمية جديدة.

وكلما كان أداء الطالب يتميز بالسهولة والسلاسة كان المدرس يشرح ويعلم ويحفز بشكل سليم وأسلوب مناسب فى التعامل مع التلاميذ بفهم وعناية وذكاء. وخبرة المدرس هى التى تجعله يستطيع أن يلتقط أخطاء الأداء، ويصححها بالشكل المناسب دون أن يمل الطالب، بل على العكس يجد كل المتعة فى الإعادة وتصحيح الخطأ وتطوير الأداء.

ويجب ألا ينسى المدرس أنه يبنى جيلاً من الفنانين، فهو يدرس فناً وإن كان فى داخله أكثر من علم إلا أن هذا الفن يحتاج دائماً إلى غمو ونضوج الحركة والإحساس معاً.

ومدرس الباليه يختلف عن المدرب وعن المخرج. صحيح أنه قد يكون هو نفسه كل هؤلاء ولكن دور كل منهم مختلف بالنسبة للدارسين، فهم جميعاً يملكون الخبرة لصنع فنان الباليه.

فالمدرس «Ballet master» دوره فى قاعة الدرس حيث يلتزم بالمنهج التعليمى للعناصر الحركية المختلفة، أما المدرب «Repetiteur» فيدرب الراقصين على الأدوار

المختلفة التى تؤدى على خشبة المسرح ، وقد يكون مدربا للراقص الأول أو الباليرينا الأولى ، أو مدربا للمجموعة ، وعادة ما يختار المخرج المدربين الذين يقومون بإجراء التدريبات المختلفة .

أما المخرج أو مؤلف الرقصات «Choreographer» فهو المسئول عن كل كبيرة وصغيرة فى عرض الباليه ، فإذا كان المدرس هو القائد فى الدرس اليومى ، فالمخرج أو المصمم هو قائد العمل المسرحى لأى عرض قام بتأليف وتصميم رقصاته وإخراج جميع عناصره .

خامسا: المنهج «البرنامج»:

إن منهج الباليه الكلاسيكى يحتوى على الكثير من الخطوات والعديد من العناصر الحركية المتنوعة ، تدرس بأسلوب أكاديمى وتحتاج إلى وقت كبير ، وتكرار يومى حتى يمتصها الجسم وتستوعبها العضلات ، وهى مطلوبة بشكل مميز ومعين ، ويستطيع الدارس لمنهج الباليه الكلاسيكى أن يربط الخطوات والعناصر الحركية بعضها ببعض بمجرد الإشارة إليه من المدرس ، وفى أقل وقت ممكن من شرح التمرين المكون من بعض عناصر المنهج الحركية التى يختلف أداء كل منها والإحساس بها حسب تنوع واختلاف كل تمرين عن غيره من التمارين الأخرى ، وأيضا اختلاف تكوينه من بعض العناصر الحركية التى يستلزم وجودها فيه ، دون عناصر حركية أخرى .

أما عن نشأة هذه العناصر الحركية والخطوات والإشارات الخاصة بفن الباليه الكلاسيكى ، فتعود إلى ثلاثة مصادر منذ القرن الخامس عشر ، وبالأخص فى عام ١٦٦١ عند تأسيس «الأكاديمية الملكية للموسيقى والرقص Academie Royale de Musique et de danse» .

وهذه المصادر هى :

- ١ - «الرقص الشعبى» الفلكلور .
- ٢ - لغة التعبير بالجسد الناشئة من حفلات البلاط الفرنسى .
- ٣ - المبارزة بالسيوف «حيث الكثير من حركات الذراع فى الباليه الكلاسيك مستوحاة من حركات المبارزة بالسيوف»^(١) .

(١) يارسلاف سينخ Yaroslav مدرس بمعهد «جيتس» المعهد الحكومى للمسرح - قسم طرق التدريس .

هذه هي المصادر المؤثرة في العناصر الحركية لفن الباليه الكلاسيك، ثم أضيف إليها العديد من التحسينات مع تطور تاريخ الباليه، وبدخول أشخاص محترفين فيه مكان الهواة، وعندما أصبح فنا مستقلا بذاته تعتمد لغته الحركية على الموسيقى، ويقدم على خشبة المسرح، مما جعل له طبيعة خاصة تستلزم أسلوب وطرق معينة لتدريسه، على أن تكون الدروس المكثفة اليومية ضرورية ومهمة خلال السنوات التسعة التي هي في أغلب المدارس مدة الدراسة للمنهج.

وجميع العناصر الحركية المدونة بمنهج الباليه الكلاسيكي تؤدي من خلال خمسة أوضاع أساسية للقدمين، فكل خطوة أو أى عنصر من العناصر الحركية تبدأ وتنتهى بواحدة أو بأخرى من هذه الأوضاع الخمسة، وهى ثابتة من يوم أن أسسها بيير بوشان(*) «Pierre Beauchamp».

١ - الوضع الأول: «première Position»

وفيه يتلامس الكعبين، وتشكل القدمين خطا مستقيما.



الوضع الأول

(*) أستاذ الباليه فى الأكاديمية الملكية للموسيقى والرقص Academie Royal de Musique et de Danse منذ عام ١٦٨٧ إلى عام ١٦٧١، وينسب إليه تأسيس الأوضاع الخمسة للقدمين فى الباليه الكلاسيك.

٢ - الوضع الثاني: «Deuxième position»

وفيه توضع القدمين على خط واحد ، ولكن يفصل بينهما مسافة تقارب بين الكعبين .



الوضع الثاني

٣- الوضع الثالث: «Troisieme Position»

فى هذا الوضع تأتى إحدى القدمين أمام القدم الأخرى، بحيث كل كعب من القدمين يلامس منتصف القدم الأخرى، أحدهما من الأمام والآخر من الخلف.



الوضع الثالث

٤ - الوضع الرابع: «Quatrieme Position»

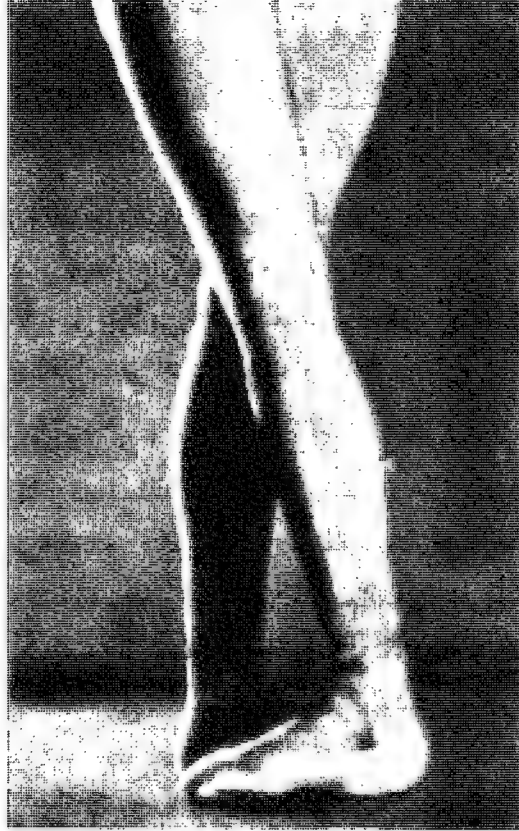
فى الوضع الرابع تكون إحدى القدمين أمام الأخرى وكل منهما ملتفة للخارج، مثل الوضع الخامس، ولكن يفصل بينهما مسافة قدم، مع توازن القدمين بحيث كل كعب من القدمين يكون على خط واحد مع أصابع القدم الأخرى.



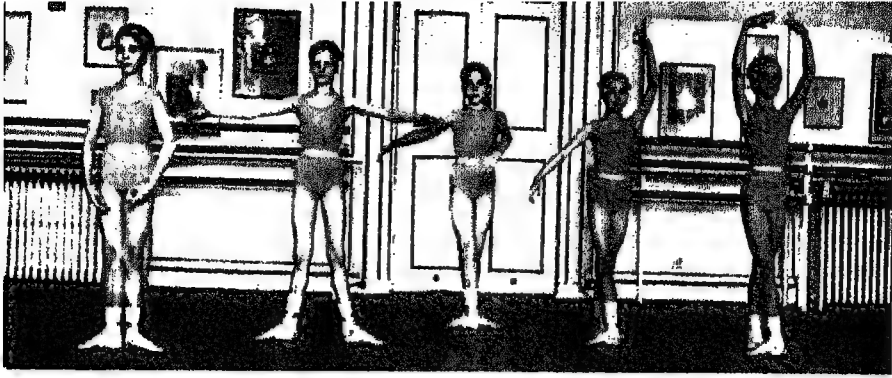
الوضع الرابع

هـ - الوضع الخامس: «Cinquieme Position»

يكون مثل الوضع الثالث مع تداخل القدمين كلياً وليس جزئياً، بحيث يلامس كعب القدم الأمامية أصابع القدم الخلفية والعكس بالعكس، (أو مثل الوضع الرابع دون مسافة تفصل القدمين).



الوضع الخامس



أما أكثر المظاهر وضوحاً وتمييزاً في أوضاع القدمين الخاصة بفن الباليه الكلاسيك هي التفاف السيقان للخارج - كما تلاحظ من الصورة - ولا يبدأ هذا الالتفاف للخارج من الكاحل، بل يبدأ من عظمة الفخذ، وتكون الركب متجهة للجانبين أيضاً مع السيقان والأقدام، في أثناء الوقوف أو مع الأداء.

وهذا الالتفاف يجعل فن الباليه مميزاً عن أى نوع آخر من الرقص، وهو يعطى حرية أكبر في الحركة، كما يساعد الراقص في الحصول على أكبر قدر لامتداد الساق مع شد مشط «قوس» القدم، فتكون الساق ملتفة للخارج من مفصل الفخذ حتى أطراف الأصابع، كما أنه يجعل الراقصين لديهم القدرة على أداء الحركة في اتجاه الجنب باستعدادهم نفسه لأدائها للأمام أو للخلف، ويتيح حرية تغيير وتبادل وضع القدمين من الأمام إلى الخلف وبالعكس، ولن يتيسر ذلك عند التفاف الأقدام للداخل.

إن هذا الالتفاف أيضاً يسهل أداء الراقصة مع الراقص في الرقص المزدوج «Danse a Deux» فعلى سبيل المثال تتحاشى الراقصة اصطدام ركبتها الملتفة للخارج بساق الراقص عند عمل اللفات السريعة «Pirouettes».

وهناك الكثير من الأسباب التي تستلزم ضرورة التفاف السيقان للخارج عند أداء خطوات وحركات الباليه الكلاسيك، وكلما التفت سيقان الراقصة أو الراقص جيداً تمتعت بمهارة عالية وفائقة تكتيكياً.

وأخيراً؛ إن هذا الالتفاف يضيف شكلاً جمالياً على الأداء.

وعلى الرغم من توحد أوضاع القدمين لدى مختلف المدارس ، إلا أننا نجد اختلافًا واضحًا بين بعض المدارس ، فى أوضاع الذراعين «Positions des bras» فطريقة تشسكييتى «Cecchatti method» تتطلب خمسة أوضاع أساسية ، وثلاثة أوضاع مشتقة من الوضع الرابع والخامس ، والمدرسة الفرنسية «French Schoo» لديها خمسة أوضاع أساسية ووضع تحضيرى ، أما غالبية المدارس فتتبع طريقة المدرسة الروسية فاجانوف «The Russian School» «Vaganova» وهى الطريقة التى تتبعها المدرسة المصرية أيضا ، وهذه الطريقة لديها ثلاثة أوضاع أساسية للذراعين ووضع تحضيرى ، كما أن هناك بعض الأشكال للذراعين مشتقة من الأوضاع ، والتى تستخدم بصفة أساسية مع الأوضاع فى حركات الباليه .

بعض أشكال الذراعين المشتقة من الأوضاع الأساسية



بعض الأوضاع الأساسية للذراعين

١- الوضع التحضيرى للذراعين:

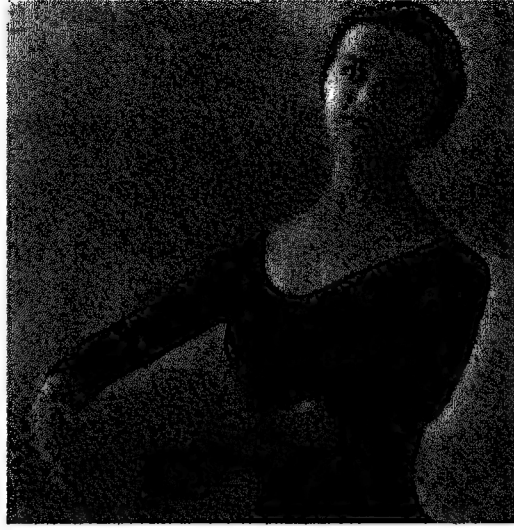
تشكل فيه الذراعين دائرة مع تقارب أصابع الكفين ، واتجاه المرفقين للجانبين مع عدم السماح لهما بلمس الجسم .



الوضع التحضيرى

٢ - الوضع الأول للذراعين:

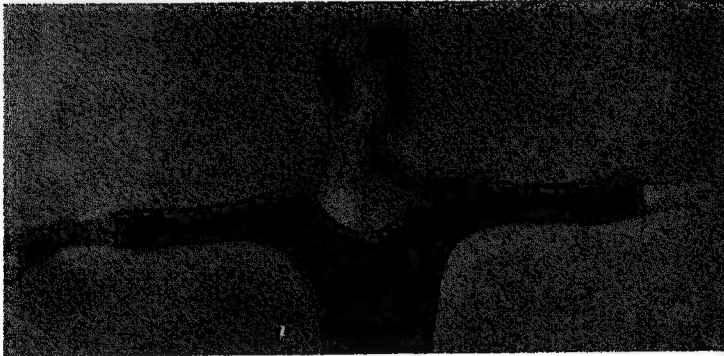
نفس شكل الوضع التحضيرى ، ولكن وضع اليدين فى دائرة أمام منتصف الجسم «أسفل الصدر بقليل» ولابد من المرور على الوضع الأول عند أداء الوضع الثانى أو الثالث .



الوضع الأول

٣- الوضع الثاني للذراعين:

وفيه تفتح الذراعين إلى الجنب، أقل من ارتفاع الكتف بقليل، مع المحافظة على تماسك الذراع في شكل مائل للدوران.



الوضع الثاني

٤ - الوضع الثالث للذراعين:

فيه ترتفع الذراعان من الوضع الأول وحتى تصل إلى أعلى ، ولكن قبل أن تصل فوق الرأس بقليل ، بحيث إن من ينظر لأعلى يستطيع أن يرى الكفين ، بشرط المحافظة على مكان الكتفين دون ارتفاعهما .



الوضع الثالث

يمكن تنوع أشكال الذراعين من خلال الأوضاع الثلاثة الرئيسية



بعض الأشكال المشتقة من الأوضاع

الوضع السليم للجسم:

من أهم متطلبات الأداء فى الباليه كيفية الوقوف فى الوضع الصحيح والسليم للجسم، فمن المهم جدا إتقان الوضع الملائم للجسم قبل البدء فى تعليم العناصر الحركية المختلفة، والوضع الملائم هو أن يتخذ الراقص وضعا يكون فيه الجسم على كلا القدمين، وتكون الساقان مشدودتين، والركب مفرودة، وعضلات الفخذين مشدودتين، والصدر مفتوحا مع ضم عظمى اللوح معا والأكتاف لأسفل، والحوض مستقيما ليس نائثا ولا مثنيا، والرأس تأخذ وضعها الطبيعى مع النظر للأمام، والإحساس دائما أنك مشدود لأعلى ونعنى بالشد الإطالة وليس التشنج، والمهم فى اتخاذ الوضع السليم أن يتعلم الراقص كيف يتنفس فى أثناء الأداء.

وعلى الراقص دائما أن يحافظ على شكل الجسم السليم والصحيح فى أثناء الحركة وفى أثناء الثبات.

ثم بعد ذلك يبدأ المعلم تعليم المنهج والعناصر الحركية الموجودة به، والمنهج فى الفصل الدراسى للباليه يكون عبارة عن سلسلة متعاقبة من التمرينات التى تتركب من الخطوات والعناصر الحركية للبرنامج المراد تعليمه، وهذه التمرينات مرتبة تدريجيا بعناية، وتسير على نحو تصاعدى وشامل لجميع عناصر اللياقة البدنية وتكنيك ومتطلبات رقص الباليه الكلاسيك.

وتؤدى معظم العناصر الحركية فى كل الاتجاهات للأمام، والجانب، والخلف، وتكون هنا كساق ارتكاز تسمى الساق الثابتة حيث يتم عليها ثبات الجسم «أو تركز ثقل الجسم» وساق أخرى حرة تعمل وترسم الحركة وتسمى الساق المؤدية، وكل ساق تكون تارة مؤدية، وتارة أخرى ثابتة بالتبادل.

وهناك بعض العناصر الحركية التى تعمل فيها كل من الساقين، ك بعض القفزات الكبيرة مثل «Jete entrelace, Pas de chat» على سبيل المثال.

بعض العناصر الحركية التي تعمل فيها كل من الساقين



ومعظم العناصر الحركية تؤدي للخارج «en dehors» وللداخل «en dedans» تؤدي للخارج، أى خارج اتجاه الجسم حين تكون الساق سواء على الأرض «a Terre» أو فى الهواء «en l'air» متحركة فى اتجاه خارج الجسم أو فى اتجاه عقارب الساعة كما تؤدي داخليا أو إلى الداخل وتعنى التحرك فى عكس اتجاه عقارب الساعة، من الخلف إلى الأمام نحو الجسم.

أما الاتجاهات التى يتخذها المؤدى بالنسبة للمشاهدين وتسمى الخط «La Ligne» وتعنى «اتجاه خط جسد الراقص» أى الخط الذى يتخذه الراقص قبل الإتيان بحركة أو فى أثناء الأداء. والراقص الجيد يتمتع بحس جيد للخط الذى يستلزم تناسق الرأس والجسم والساقين والذراعين، فهناك عدة اتجاهات لخط الراقص منها خط المواجهة «En face» وتكون فى قاعة الدرس المواجهة للمرأة أو المواجهة لأى حائط من حوائط القاعة.

وهناك خط تحريك أو انحراف الأكتاف Épaulement ويستخدم هذا الخط لتحريك الجسم بميل من الأقدام والجسم، ويكون أحد الكتفين متقدما للأمام فى اتجاه أحد الركنين الأماميين للقاعة والآخر للخلف مع لف الرأس تجاه الكتف المتقدم.

وهناك وضعان رئيسيان لتحريك الأكتاف «Épaulement» هما :

(أ) التقاطع Croisé :

وفيه تتقاطع الساقان مع الجسم فى اتجاه زاوية مائلة بالنسبة للمواجهة «إذا كان الكتف المتقدم للأمام هو اليمين تكون القدم اليمنى نفسها هى التى فى الأمام، والعكس صحيح».

(ب) منفرج مفتوح Effacé :

حيث يقف الراقص فى زاوية مائلة بالنسبة للمواجهة ولكن الساقين مفتوحتان وليستا متقاطعتين، مثال : «إذا كان الكتف المتقدم للأمام هو اليمين تكون القدم اليسرى هى الأمامية، والعكس».



المنفرج
Éffacé



المتقاطع
Croisé



المواجهة

En facé

وحين يتم استخدام أحد خطوط اتجاه الجسم فإن وضع الرأس يتحدد وفقا لهذا الخط، وهذه الخطوط جميعها هي لمسات فنية تضيف جمالا ونعومة على الأداء، وهي من السمات المميزة لفن الباليه.

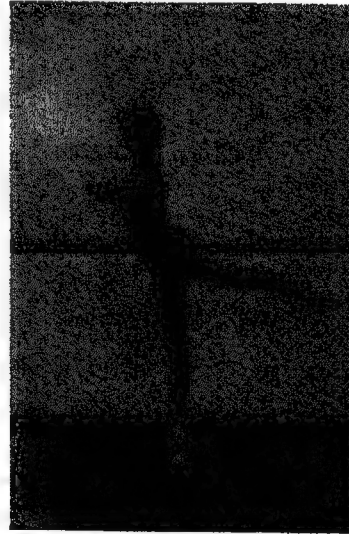
درس الباليه

المدة التى يستغرقها الدرس اليومى تسعون دقيقة يقسم العمل فيها إلى ثلاثة أجزاء:

١- الجزء الأول: تمارين البار (*) Exercices a la Barre:

وهى تمارين للتحمية والإطالة، وتتم بمساعدة البار الذى يعتبر الرفيق الأول لدارس الباليه، فهو نقطة استناده، ويستخدم لتثبيت الجزع فى وضع مستقيم، حتى لا يميل نحو أو عكس اتجاه الساق المؤدية، ويبدأ أى درس باليه عادة بتمارين الـ Barre فهى الأساس للباليه الكلاسيكى، وهى تمارين جوهرية لتطوير عمل العضلات فى شكل سليم وصحيح، وللمساعدة على التفاف السيقان بدءاً من الأرداف، وللتوصل إلى التحكم والمرونة فى حركة المفاصل والعضلات.

ويمسك الدارسون البار بإحدى اليدين ليحصلوا على التدريب الأساسى للمواصفات والمتطلبات التى يتعين عليهم اكتسابها.



(*) قضيب أو ساند خشبى يثبت على جدران قاعات دروس الباليه «قاعات التدريب» ويستخدم لمساعدة المؤدين فى معرفة الاتزان السليم للجسم، كما يستخدم لتوفير المقاومة.

وقد تكون التمارين بسيطة أو مركبة، إلا أنها تشمل بصفة عامة على العناصر الحركية التالية :

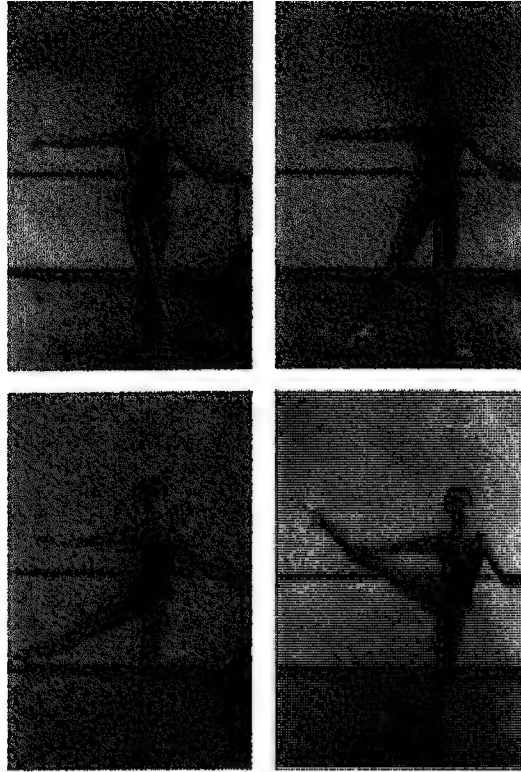
- ١ - حركة الثنى Plie .
 - ٢ - الحركة الضاربة الممتدة Battement tendu jete .
 - ٣ - الحركة الضاربة الممتدة المقذوفة Battement tendu .
 - ٤ - دوران الساق على الأرض Rond de jambe a terre .
 - ٥ - الحركة الضاربة الدائبة اللينة Battement Fondu .
 - ٦ - الحركة الضاربة Battement Frappe .
 - ٧ - دوران الساق فى الهواء Rond de jambe en l air .
 - ٨ - الحركات المطمئنة البطيئة Adage .
 - ٩ - حركة الضربات الصغيرة على عنق الساق Petits Battements sur le cou de pied .
 - ١٠ - الحركة الضاربة الكبيرة المقذوفة Grand Battements jete .
- والمدة التى تستغرقها تمارين البار تتراوح بين ١٥ - ٢٠ دقيقة ، وهذا الجزء من الدرس تمهيدي وتحضيرى للجزء الذى يليه .

٢ - الجزء الثانى : تمارين المركز «الوسط» (*) Centre Practice :

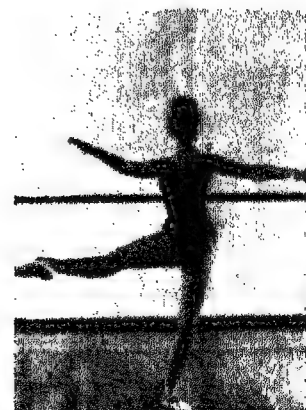
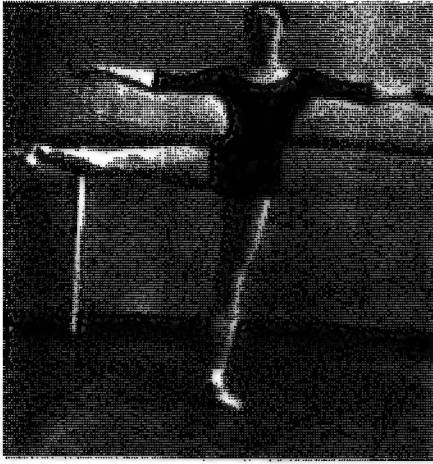
فى هذا الجزء يتحرك الدارسون إلى منتصف القاعة لأداء بعض التمارين دون مساعدة البار ، وهذه المجموعة من التمارين جزء كبير منها مكون من عناصر حركية مماثلة للتمارين التى تؤدى على البار ، ولكن الاعتماد هناك على ثبات وتوازن وتحكم الراقص وليس الاعتماد على الساند الخشبي ، وتؤدى بالتبادل بين القدمين .

ويطلق هذا الجزء اسم «Adage» أو «Adagio» وهو يحتوى على مجموعة من التمارين الهادئة البطيئة ، حيث يكون التركيز على التوازن ، وتثبيت الأوضاع والوقوفات ، وثبات الجسم والتحكم فيه فى أثناء امتداد أحد الساقين على الأرض أو فى الهواء أو فى أثناء الدوران .

(*) ويقصد به الابتعاد عن البار وجدران القاعة إلى المنتصف .



تمارين الجزء الاول من درس الباليه تؤدى على الـ Barre



تمارين الجزء الثاني من درس الياليه تؤدي في منتصف قاعة الدرس

٣- الجزء الثالث: تمارين الحيوية Allegro (*) :

ويتكون هذا الجزء فى معظمه من العمل السريع ، ويطلق على الحركات المشرفة الخفيفة الرشيقة ، ويندرج فى إطاره جميع حركات الوثب ، على سبيل المثال :

(١) القفز Santé فى الوضع الأول والثانى والرابع والخامس .

(٢) القذف jete .

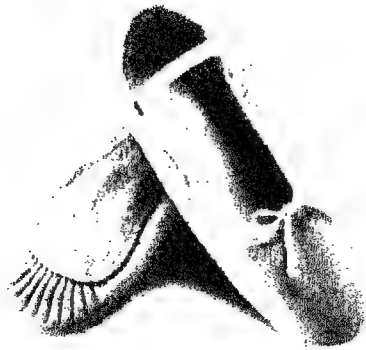
(٣) الضم Assemble .

(٤) الانفلات Echappe .

(٥) التداخل Entrechat .

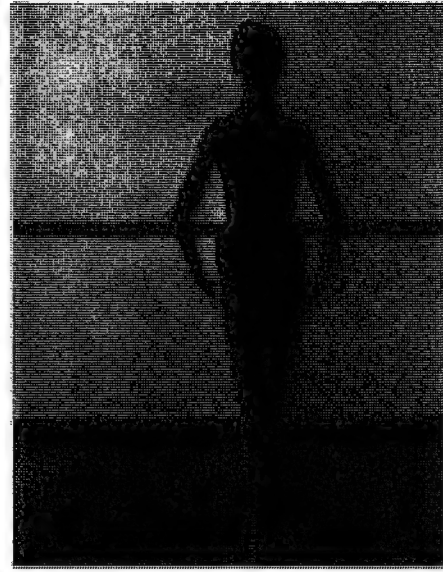
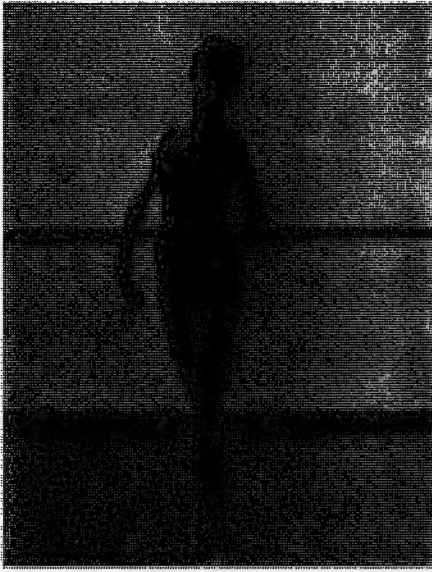
وهناك الكثير من العناصر الحركية التى تندرج تحت هذا الجزء من الدرس .

وهذه الأجزاء الثلاثة من درس الباليه تؤدى جميعها والراقصون والراقصات على السواء يرتدون حذاء خفيفا ليس له كعب وليس به فردة تعنى «اليمين» وأخرى تعنى «اليسار» فهما متطابقان ، ويصنع من القماش أو الجلد المرن حتى يستطيع الراقصون والراقصات الوقوف على مشط الأصابع Demi Pointes سواء على قدم واحدة أو قدمين كما يمكنهم شد قوس القدم بسهولة .



حذاء الـ Demi pointes

(*) إحدى السرعات التى تؤدى عليها حركات القفز فى الباليه الكلاسيك وتعنى حيوية أو مرح .



أحياناً يقف الراقص والراقصة على مشط القدم أو كل القدم في أثناء ثلاثة أجزاء من درس الباليه

الجزء الرابع: على أطراف الأصابع Sur les Pointes (*) :

وهذا الجزء من الدرس خاص بالفتيات فقط ، وترتدى فيه الفتاة حذاء يقوى طرفه بعدة طبقات مقواة بالصمغ ، صنع خصيصا ليساعد الأصابع على تحمل الضغط الناتج عن ثقل الجسم ويسمى Pointes ، وهو مدبب الشكل ، يكون فيه مكان الأصابع فقط مقوى لتوفير الدعم للمراقصات بحيث تستطيع أن تقف على أطراف الأصابع كلها .

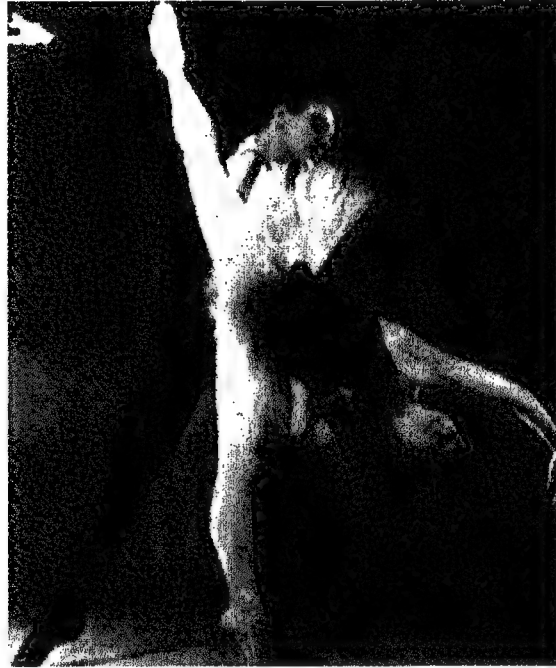


وبداية تعليم بعض العناصر الحركية على أطراف الأصابع Sur Les pointes تكون في النصف الثاني من العام الدراسي للسنة الأولى باليه كلاسيك حتى يكتمل نمو عضلات الساق وتقوية الأصابع وقوس القدم بالشكل الذي يكفى لتحمل ضغط ووزن الجسم ، ويتطلب هذا من المدرسة الحرص الشديد وحسن التقدير للوقت الذي تبدأ فيه تعليم الرقص على أطراف الأصابع «Pointes» .

(*) عرف هذا الحذاء لأول مرة في عصر الرومانتيكية كنتيجة طبيعية للخيال ، ويؤكد النقاد أن ماري تاليوني Marie Taglioni هي أول من ظهرت واقفة على أطراف أصابعها بحذاء البوانت Pointes في باليه Les sylphides وظهور هذا الحذاء كان حتميا أن يتم تقصير فستان الباليه الخاص بالفتاة حتى تستطيع أداء العناصر الحركية الراقصة بسهولة ويسر وحتى تظهر حركة القدمين والسيقان أثناء الأداء .

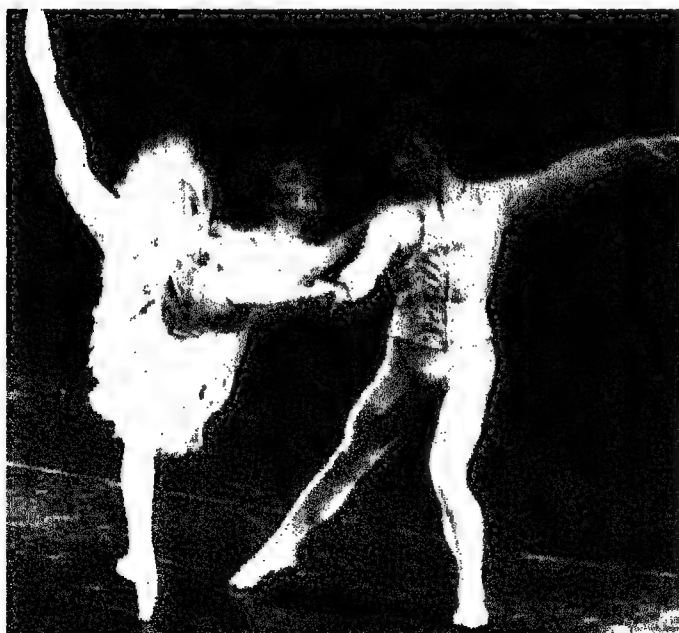
وفى العام التالى تكون الفتاة أكثر استعدادا للرقص على أطراف الأصابع تدريجيا حتى تستطيع الاستغناء عن البار كليا وتؤدي العناصر الحركية فى منتصف القاعة ، ويمكنها التحرك فى الخطوط Lignes المختلفة الخاصة باتجاهات الجسم عند أداء عناصر منهج الباليه الكلاسيك .

ويحبذ فن الباليه الخطوط الطويلة ، وبارتداء هذا الحذاء يكون قد تحقق أطول امتداد للساق مع قوس القدم .



حذاء البوانت خاص بالفتيات فقط

وأخيرا ، أحب أن أشير إلى أن منهج الباليه الكلاسيك قد جاء وجميع مصطلحاته تنطق باللغة الفرنسية ، وهذا يرجع إلى أن المدرسة الأولى للباليه كانت فى فرنسا كما ذكرت سابقا ، وبالنسبة لدارسى فن الباليه فإنهم يتعلمون هذه المصطلحات سريعا مع تعلم الخطوات والعناصر الحركية فى تكرر يومى فيسهل تعلم اسم أى عنصر حركى ، ويمكن أداؤه بمجرد الإشارة من المدرس بذلك الاسم وهذا ما يجعل هذا الفن عالميا ، يدرس فى أى مكان بالعالم بالمصطلحات الفرنسية نفسها كفن عالمى أكاديمى موحد .



حذاء البوانت خاص بالفتيات فقط

الفصل الرابع

العناصر الحركية وأساليب الأداء

العناصر الحركية وأساليب الأداء

لرقص الباليه الكلاسيك أهمية خاصة بين فروع الرقص الأخرى، حيث يعد الأساس الذى يعتمد عليه الكثير من أنواع الرقص مثل «الرقص الحديث، الهجاز، النقرى... إلخ»، فمن الضرورى للراقص المحترف أن يتعلم أساسيات فن الباليه أولا، وذلك قبل التخصص فى أى فرع آخر من الرقص.

ويعد الآن فن الباليه أحد العناصر المهمة للعديد من الألعاب الرياضية التى يدخل فى تقييمها عنصر جمال الأداء الحركى مثل الجمباز بأنواعه وخاصة الجمباز الإيقاعى، والباليه المائى والرقص على الجليد... إلخ، وكلها ممارسات رياضية وفنية تعتمد على الكثير من عناصر فن الباليه الحركية التى تشتمل بدورها على عناصر اللياقة البدنية، وتتجسد فيها المعانى الجمالية لإثراء حرفة الأداء.

لهذا يكون دارس العناصر الحركية للباليه الكلاسيك هو أجدر من غيره لممارسة أى نوع من أنواع الرقص؛ لأنه يمتلك الحرفة التى تؤهله لذلك بسهولة.

وبرنامج الباليه الكلاسيك يحوى قدرا هائلا من هذه العناصر الحركية التى تشكل لغته الراقصة، وتؤدى جميعها من خلال الأوضاع الخمسة للمقدمين كما ذكرت فى الفصل السابق، أما الذراعان فتشكلان من خلال الأوضاع الثلاثة والوضع التحضيرى Preparation وبعض الأشكال المشتقة من الأوضاع ليضيفان رونقا جماليا على الأداء حسب ملاءمتها ووظيفتهما الجمالية أو الحركية، وحسب رؤية المدرس فى توظيفهم بتوافق وانسجام مع باقى أعضاء الجسد.

وقد اخترت هنا فى هذا الفصل أن أقوم بشرح لبعض العناصر الحركية المدونة ببرنامج الباليه الكلاسيك، وبعض الأوضاع والوقوفات والخطوات المتصلة بهذه العناصر الحركية، كما قمت بشرح لأساليب الأداء ليتعرف عليها غير الممارسين والمبتدئين والمهتمين من القراء.

وعندما قمت بترجمة المصطلحات الفرنسية المستخدمة لهذه العناصر الحركية ، كان هذا من أجل تقريبها للقارئ فقط ، فهي لا تترجم حرفياً عند الممارسين ، ويمكن التعرف عليها بسهولة بمجرد الإشارة إلى المصطلح الفرنسي .


أولاً : الإعداد Preparation للعناصر الحركية:

فى الباليه الكلاسيك يسبق جميع العناصر الحركية إعداد Preparation أو تحضير لها ، بحيث يهيأ المؤدى ويتخذ الشكل الملائم الذى يبدأ منه الحركة .

ودائماً ما تبدأ الموسيقى المصاحبة للأداء بعمل إعداد Preparation يسبق عزف الحركة ، حتى تعد المؤدى وتحته على إظهار الإحساس الملائم لكل عنصر حركى ، وحتى يتسق أداء المجموعة فيكون عمل مازورة واحدة موسيقية أو مازورتين قبل بداية عزف التمرين - هو الإشارة التى يبدأ منها الجميع .

ويكون الإعداد الذى يسبق العناصر الحركية باتخاذ أوضاع للأذرع وحدها أو مع امتداد الساق المؤدية فى أى اتجاه على الأرض أو فى الهواء أو مثنية على عنق الساق الثابتة .

وهناك عدة أشكال مختلفة لعمل الـ «Preparation» :

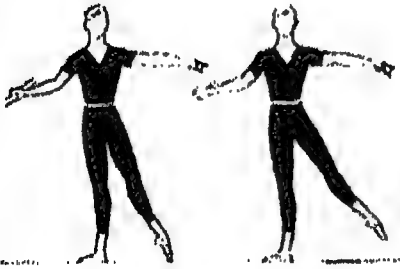
	<p>الشكل الأول :</p> <p>(أ) ترتفع الذراع من الوضع التحضيرى إلى الوضع الأول .</p> <p>(ب) تفتح من الوضع الأول إلى الوضع الثانى أو ترتفع إلى الوضع الثالث ، مع ثبات القدمين فى الوضع المتخذ ، أو مع الارتفاع على مشطى القدمين Demi pointes .</p>
---	--

الشكل الثانى :

يؤدى من الوضع الخامس،
ويستخدم لبعض العناصر الحركية
التي تستلزم عند أدائها امتداد
الساق فى اتجاه الجنب على الأرض
أو مرتفعة ٤٥ درجة فى الهواء
مثل Rond de jambe en Battement
Fondu Battement.



(أ) ترتفع الذراع من الوضع
التحضيرى إلى الوضع
الأول.



(ب) مد الساق المؤدية فى اتجاه
الجنب على الأرض أو
مرتفعة ٤٥ درجة فى الهواء
مع فتح الذراع من الوضع
الأول إلى الوضع الثانى أو
الثالث. وتكون كل قدم
الساق الثابتة على الأرض
أو بالارتفاع على مشط
القدم «Demi Point».

الشكل الثالث :

وهو يشابه الشكل الثانى حيث
يبدأ من الوضع الخامس للمقدمين
ويتهى والساق المؤدية ممتدة فى اتجاه
الجنب على ارتفاع ٤٥ درجة فى
الهواء.



(أ) القدمان في الوضع الخامس
والذراع في الوضع
التحضيرى .

(ب) الارتفاع على مشطى
القدمين مع ارتفاع «Demi
Pointes» مع ارتفاع الذراع
من الوضع التحضيرى إلى
الوضع الأول .

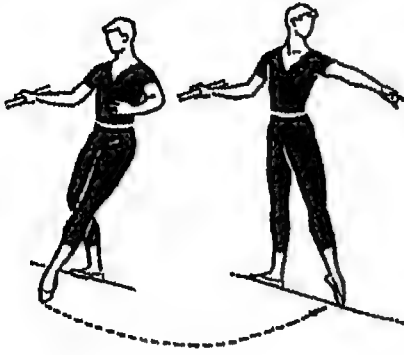
(ج) مد الساق المؤدية في الجنب
على ارتفاع ٤٥ درجة مع
فتح الذراع من الوضع
الأول إلى الوضع الثانى أو
الثالث .

ويستخدم لنفس العناصر الحركية
المستخدمة للشكل الثانى من أشكال
ال «Preparation» .

الشكل الرابع :

يؤدى من خلال الوضع الأول
للقدمين ، وهو خاص بحركة دوران
الساق على الأرض Rond do jambe
par terre للخارج en dehots أو
للداخل en dedans .

(أ) القدمان في الوضع الأول
والذراع في الوضع
التحضيرى .



(ب) عمل Demi plie بالساق
الثابتة، وعمل Battement
tendu بالساق المؤدية في
اتجاه الأمام عند أداء الحركة
للخارج en dehors أو في
اتجاه الخلف عند أداء الحركة
للداخل en dedans مع رفع
الذراع من الوضع
التحضيرى إلى الوضع
الأول.

(ج) الصعود بالساق الثابتة من
Demi plie وفي الوقت
نفسه تتجه الساق المؤدية من
Tendu سواء في اتجاه الأمام
أو في اتجاه الخلف . . إلى
اتجاه الجنب، عن طريق
رسم ربع دائرة على الأرض
وفي الوقت نفسه تفتح
الذراع من الوضع الأول
إلى الوضع الثانى.

الشكل الخامس:

يؤدى من خلال الوضع الخامس
وهو خاص بحركة الضربات
الصغيرة على عنق الساق : Betits
Battements sur le cou-dr-pied.

(أ) رفع الذراع من الوضع
التحضيرى إلى الوضع



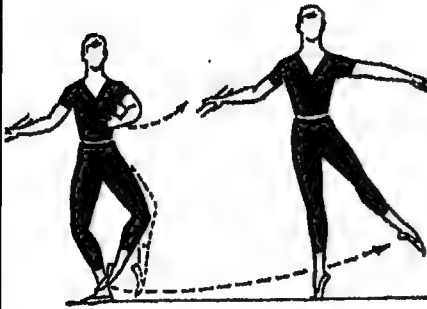
الأول مع مد الساق المؤدية
Battement tendu فى اتجاه
الجنب، وتكون الساق
الثابتة كل القدم على
الأرض.



(ب) فتح الذراع من الوضع
الأول إلى الوضع الثانى،
مع ثنى الساق المؤدية على
عنق الساق الثابتة sur le cou
الشكل الثانى (*) وفى
الوقت نفسه الساق الثابتة
إما ترتفع على مشط القدم
Demi Pointe أو تبقى كما
هى على الأرض.

الشكل السادس:

يؤدى من خلال الوضع الخامس
ويستخدم كإعداد لبعض اللفات أو
إعداد لحركة دوران الساق فى الهواء
Rond de jambe en
Petit يسمى . temps releve



(أ) ترفع الذراع من الوضع
التحضيرى إلى الوضع
الأول مع ثنى الساق الثابتة
فى Demi plie وثنى الساق

(*) انظر أشكال ال sur le cou-de-pied.

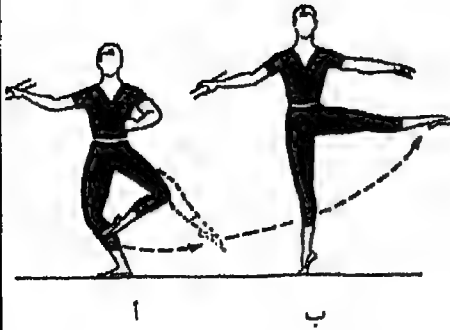
المؤدية على عنق الساق
الثابتة Sur le cou-de-Pied
فى الأمام أو الخلف .

(ب) تفتح الذراع من الوضع
الأول إلى الوضع الثانى ،
وفى الوقت نفسه تفتح
الساق المؤدية من وضع Sur
le cou-de-Pied برسم ربع
دائرة بطرف مشط القدم من
الأمام إلى الجنب للخارج
en dehors أو من الخلف إلى
الجنب للداخل en dedans
وفى الوقت نفسه أيضا
تفرد الساق الثابتة من Demi
Plie حتى تفرد تماما ، وإما
أن تكون كل القدم على
الأرض أو بالارتفاع على
مشط القدم Demi Pointe .

ملحوظة :

لرسم ربع الدائرة من الأمام إلى
الجنب يبدأ مشط القدم المؤدية برسم
ربع الدائرة من نقطة متوسطة بين
اتجاه الأمام واتجاه الجنب .

لرسم ربع الدائرة من الخلف إلى
الجنب يبدأ مشط القدم المؤدية برسم
ربع الدائرة من نقطة متوسطة بين
اتجاه الخلف واتجاه الجنب .



كما يمكن أن تؤدي بشكل كبير
Grand Temps releve وهو أسلوب
أداء الـ Petit temps releve نفسه
ولكن مع الاختلافات الآتية :

توضع الساق المؤدية في Passe
بدلاً من Sur le cou-de pied .

امتداد الساق المؤدية في الهواء
ورسم ربع الدائرة على ارتفاع عال
٩٠ درجة وليس ٤٥ درجة .

وهناك الكثير من أشكال الإعداد
للعناصر الحركية المستخدمة حيث
تختلف متطلبات هذه العناصر
الحركية عن بعضها البعض ، مثلاً :

(أ) هناك شكل بسيط يستخدم
عند الثبات في الوضع
المتخذ للقدمين مع بقاء
الذراع في الوضع
التحضيرى حين يكون
الهدف هو تحريكهم مع
الساق في آن واحد في أثناء
أداء الحركة نفسها .

- وفي هذه الحالة عند عزف
الموسيقى المصاحبة
لـ Preparation يتم تحريك
الذراع من أصابع اليد
بشكل ناعم وخفيف
فتهبط الأصابع ويمتد



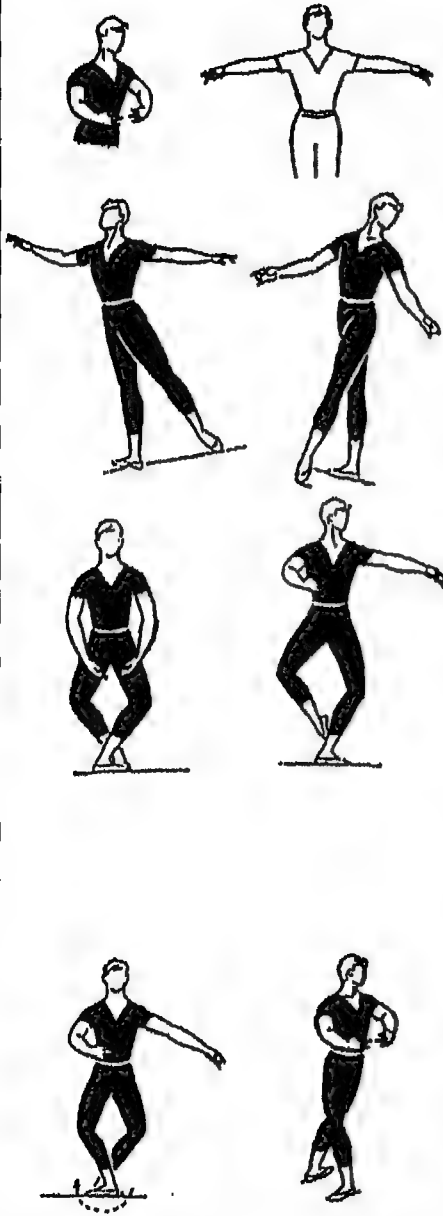
طول الذراع قليلا كأنه
يتنفس أو يأخذ شهيقا ثم
يعود إلى الوضع
التحضيرى .

(ب) وهناك شكل آخر يحرك فيه
المؤدى خط اتجاه جسده لخط
آخر، مثال ذلك «يتحرك
المؤدى من خط المواجهة إلى
خط التقاطع أو العكس» .

(ج) وشكل آخر للعناصر الحركية
التي تستلزم عند أدائها أن
تكون الساق ممتدة إلى
الأمام أو إلى الخلف على
الأرض مع اتخاذ الأذرع
لأوضاع مختلفة .

(د) شكل آخر فيه تكون الساق
الثابتة فى Deme Plie
والساق المؤدية مثنية على
عنق الساق الثابتة Cou -
de pied - الشكل الأول أو
الشكل الثالث مع فتح
الذراعين أحدهما فى
الوضع الأول والآخر فى
الوضع الثانى .

(هـ) وأحيانا يكون الإعداد لبعض
العناصر الحركية بشئ
الركبتين Demi Plie مع بقاء



الأذرع فى الوضع
التحضيرى مثل حركات
الوثب التى تستلزم عمل
Demi Plie لدفع الأرض
بالقدمين .

— وعند الإعداد لعمل
اللفات تتخذ القدمان
الوضع الرابع أو الخامس
أو الثانى والذراعان تكون
أحدهما فى الوضع الأول
والآخر فى الوضع الثانى
«على سبيل المثال» .



(و) شكل آخر للعناصر الحركية
التي تستلزم قبل أدائها أن
يتخذ المؤدى وضع Ara-
besque على الأرض أو
مع ارتفاع الساق المؤدية
فى الهواء .

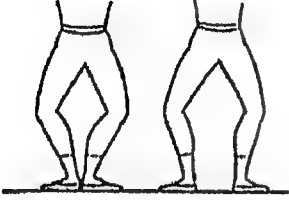
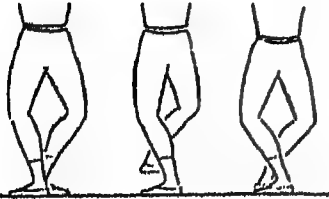
والإعداد Preparation على البار، نجد أن إحدى الذراعين مؤدية والذراع الأخرى
تستند على البار Barre، أما فى وسط القاعة تؤدى الذراعان معا .

ثانيًا: العناصر الحركية :

فى درس الباليه الكلاسيك تؤدى التمارين المكونة من العناصر الحركية فى جميع أوضاع القدمين باستثناء الوضع الثالث الذى يتم حذفه عند الأداء ، فهو يهين المؤدين للوقوف فى الوضع الخامس فقط .

والعناصر الحركية فى منهج الباليه الكلاسيك كثيرة ومتشعبة ولا يمكن حصرها فى هذا الفصل ؛ لذا اخترت البعض منها لشرحها مع الاستعانة ببعض الصور التى تعين القارئ على تبين شكل وأسلوب الأداء .

وهذه العناصر الحركية هى:

 	<p>١ - Plié «الثنى»</p> <p>تؤدى فى جميع أوضاع القدمين ، ويقصد بها ثنى الركبتين معا أو ثنى ركبة واحدة . وهى حركة مهمة لإكساب المرونة للمفاصل والعضلات ، وتعمل على تقوية الأوتار وعرقوب الساق ، كما أنها تساعد على حسن الاتزان وتوزيع ثقل الجسم بالتساوى على كل من القدمين .</p> <p>ومع التفاف الساقين للخارج جيدا يكون موضع الركبتين عند نيهما فوق أصابع القدمين .</p> <p>وهناك بعض العناصر الحركية التى تبدأ وتنتهى بحركة الـ Plié مثل حركات القفز Sauté .</p>
---	--

وعناصر أخرى تعتمد فى تركيبها على الـ Plié مثل، Fondu Balloté، Battement وعناصر يمكن أن تبدأ فقط أو تنتهى بعض العناصر الحركية .

(أ) Demi Plié «نصف ثنى»

يستخدم لهذه الحركة الشكل الأول من أشكال Preparation بحيث تكون الذراع فى الوضع الثانى عند بداية الحركة .



وفىها تهبط الركبتان لأسفل مع الاحتفاظ بكل القدمين على الأرض دون ارتفاع الكعب، ثم تفرد الركبتان تماما حين الصعود لأعلى، ويكون الهبوط والصعود متصلين دون توقف وبنفس السرعة الزمنية .

(ب) Grand Plié «ثنى كبير أو كلى»

وفىها يتم مواصلة ثنى الركبتين لأسفل بعد الـ Demi Plié مع ارتفاع الكعبين عن الأرض وفتح الركبتين حتى تصبحا فى وضع أفقى تماما . وفى الوقت نفسه تهبط الذراع إلى الوضع التحضيرى .



والصعود لأعلى وفرد الركبتين يكون بالسرعة الزمنية للهبوط

نفسها، مع مراعاة أن الكعبين لا يرتفعان في أثناء الهبوط إلا بعد Demi Plié وعند الصعود يجب وضعهما على الأرض مباشرة وقبل الوصول إلى Demi Plié .

والذراع تفتح مرة ثانية مع الصعود بحيث تصل إلى الوضع الأول مع Demi Plié ثم إلى الوضع الثاني مع فرد الركبتين تماما .

يجب مراعاة الآتي :

الوضع الثاني للقدمين هو الوضع الوحيد الذي تبقى فيه القدمين كلاهما على الأرض دون ارتفاع الكعبين في الـ Grand Plié مع مراعاة ثبات الجسم وعدم انخفاضه عن مستوى الركبتين .



٢- Battement Tendu « الحركة

الضاربة الممتدة»

- وتؤدي هذه الحركة في كل من الوضع الأول والوضع الخامس . وفي كل الاتجاهات en croix (*) .



وتؤدي في جميع خطوط اتجاه جسم المؤدى بالنسبة للمشاهدين .

En Croix (*) «شكل صليبي» أي تؤدي الحركة إلى اتجاه الأمام ثم إلى اتجاه الجنب ثم إلى اتجاه الخلف ثم إلى اتجاه الجنب مرة أخرى، سواء بهذا الترتيب أو حسب رؤية المدرس .

- وتؤدي أيضا مع الدوران en tournant (*).

يستخدم لهذه الحركة الشكل الأول من أشكال الـ Preparation.

وهي حركة مفيدة في تقوية عضلات الساق ومشط القدم وفي تعود المؤدى على تمرکز الجسم واتزانه على الساق الثابتة، ورسم الحركة بالساق الأخرى المؤدية.

- في هذه الحركة تنزلق الساق المؤدية على الأرض في أقصى امتداد لها بأى اتجاه بحيث يشد ويقوس تماما مشط القدم التي تصبح مكملة لخط الساق.

ومع بقاء إصبع القدم ملامسة للأرض ومشدودة Pointe tendu، وهذا الامتداد للساق المؤدية يبدأ من أعلى نقطة للساق وليس من الجسم، فلا يجب أن ينحرف أو يتحرك خط الحوض. بل يكون ثابتا في مكانه مع خط الكتفين فلا ينحرفان للأمام أو الخلف أو إلى أعلى أو أسفل.



(*) en tournant مع الدوران ويكون على الساق الثابتة، أما الساق المؤدية فترسم الحركة ومع مساعدة الذراعين في الدوران، ويكون الدوران للخارج en dehors وللداخل en de dans.

(أ) امتداد الساق إلى الأمام :

يبدأ الانزلاق بالقدم الأمامية
«الوضع الخامس للقدمين» وتكون
حرة ومهيئة للتحرك .

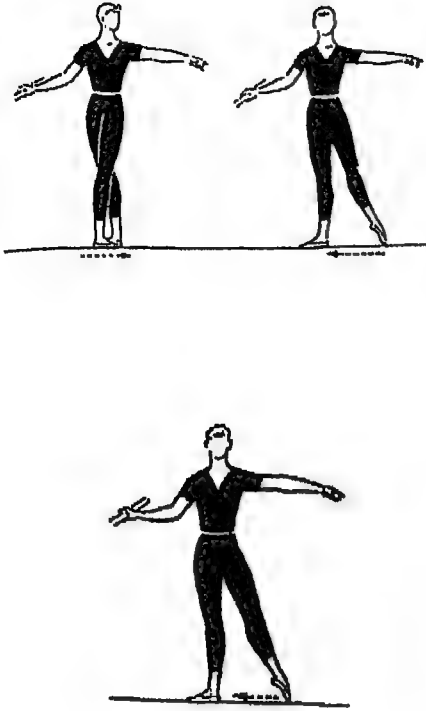
الجسم ثابت ومركز على الساق
الأخرى الثابتة فلا يتحرك مع الساق
المؤدية .

عند امتداد الساق إلى الأمام نبدأ
الانزلاق على الأرض من كعب
القدم سابقاً في التوجه إلى الأمام عن
الأصابع بحيث يتم مرور الساق
المؤدية على الوضع الرابع ، ونواصل
زحلقة القدم حتى تصبح الساق في
خط واحد مع مشط القدم ممتدة على
الأرض في اتجاه الأمام Pointe tendu
ولأن السيقان ملتفة جيداً للخارج من
الأرداف سنجد أن كعب القدم المؤدية
متجهاً إلى أعلى والمشط ممتداً إلى
أسفل ويلامس الأرض وبالإصبع
الأكبر ، ويكون على خط واحد مع
كعب القدم الثابتة .

عند الرجوع من الامتداد Tendu
من اتجاه الأمام إلى وضع القدمين
نبدأ الرجوع من أصابع القدم أولاً
سابقة على الكعب بحيث نمر من
خلال الوضع الرابع إلى الوضع
المتخذ للقدمين .



(ب) امتداد الساق إلى الجنب a la
: (*) seconde



تنزلق الساق المؤدية على الأرض
فى اتجاه الجنب من الوضع المتخذ
للقدمين «الأول أو الخامس» حتى
أقصى امتداد لها فى الجنب، دون أن
يمتد معها الجسم، ويجب أن تمر من
خلال الوضع الثانى؛ أى أن الأصابع
والكعب للقدم المؤدية يكونان على
خط مستقيم واحد مع الساق الثابتة،
وهذا يتحقق عند التفاف الساق
المؤدية جيدا للخارج، وعند الوصول
إلى وضع tendu يكون طرف مشط
القدم المؤدية على خط القدم الثابتة
نفسه «مع مراعاة عدم انحراف
الكتفين أو الحوض».

وعند الرجوع إلى الوضع
المتخذ نحافظ أيضا على التفاف
الساق المؤدية وعلى مرورها من
خلال الوضع الثانى وبحيث
يكون الكعب متقدما عن الأصابع
وليس العكس، مع الاحتفاظ
بوضع الجسم السليم.

(*) a la seconde وتعنى إلى الوضع الثانى، ويشير هنا هذا المصطلح إلى اتخاذ القدم فى أداء الحركة
مكان الوضع الثانى أو فوقه مع شد مشط الساق المؤدية.

وعندما يكون الوضع المتخذ
للقدمين هو الوضع الخامس ؛ يتم
غلق الساق المؤدية بالتبادل بين الأمام
والخلف .

(ج) امتداد الساق إلى الخلف :

نفس أسلوب الأداء عند امتداد
الساق المؤدية إلى اتجاه الأمام مع
مراعاة انزلاق الساق في اتجاه الخلف
يبدأ بفتح القدم المؤدية من أصابع
القدم وليس الكعب حتى تحتفظ
بالتفاف الساق للخارج وحتى يتحقق
مرورها من خلال الوضع الرابع ،
وعند الوصول إلى وضع -Pointe ten
du في الخلف يكون كعب القدم
المؤدية متجها إلى أسفل نتيجة
لالتفاف الساق جيدا للخارج .



وعند الرجوع إلى الوضع المتخذ
يبدأ رجوع الساق المؤدية والكعب
سابقا على الأصابع حتى لا تفقد
الساق التفافها للخارج وتمر من خلال
الوضع الرابع إلى الوضع المتخذ .

يجب مراعاة الآتي :

- في هذه الحركة يجب أن يكون
انزلاق القدم المؤدية على
الأرض ، الكعب حر وخفيف

والإصبع لا ترتفع عن الأرض
إطلاقاً.

ينبغي أن تكون كلتا الساقين
مشدودتين جيداً.

٣- Passe Par Terre «ينقل أو

يمر على الأرض»

ويقصد بها نقل الساق المؤدية من
اتجاه الأمام إلى اتجاه الخلف أو
بالعكس عن طريق مرورها
بالوضع الأول.

١ - الساق المؤدية ممتدة Pointe
Tendu للأمام.

٢ - تغلق الساق المؤدية وتمر من
خلال الوضع الأول للقدمين
دون الوقوف فيه ومع مراعاة
وضع كل أصابع القدم على
الأرض في أثناء المرور.

٣ - بعد المرور من الوضع الأول
للقدمين وتواصل الساق
الحركة وتنزلج إلى اتجاه
الخلف في Pointe Tendu.

تستخدم هذه الحركة بالضرورة مع:

«Ronde de jambe par terre»

وأحياناً مع: «Battement tendu»

Batte- ، «Battement tendu jete»

«Grand» «ments jete» .



٤ - «Battement tendu Jeté»

الحركة الضاربة الممتدة

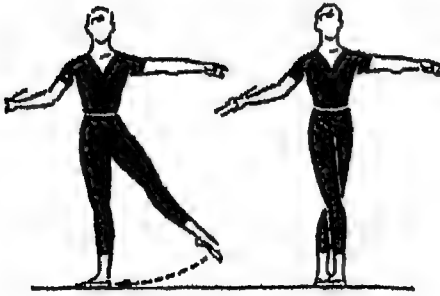
المقذوفة

تؤدي هذه الحركة في الوضع الأول أو الوضع الخامس وفي جميع الاتجاهات en croix وفي الدوران en dehors tournant للخارج en dedans وللداخل . وفي جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين .



وهي حركة قوية حادة تفيد في تقوية عضلات الساق ومشط القدم .

أما عن كيفية الأداء فهي تشبه حركة الـ Battement tendu إلى حد بعيد مع ثبات الساق المؤدية في الهواء وليس على الأرض :



- يتم زحلقة القدم المؤدية في أي اتجاه من الأرض إلى الهواء بسرعة ، فنشعر أن القدم المؤدية تمسح الأرض سريعا لتستقر فجأة في الهواء على ارتفاع ٢٥ درجة تقريبا مارة من خلال . Battement tendu

- تغلق الساق المؤدية إلى الوضع المتخذ في سرعة واحدة أيضا ومع مراعاة مرورها من خلال . Battement tendu

تساعد هذه الحركة فى التهيؤ
لبعض القفزات الصغيرة حيث تدخل
فى تكوين هذه الحركات ، على سبيل
المثال «Pas jeté Assemblé» .

٥ - «Ronde de jambe a terre»

دوران الساق على الأرض

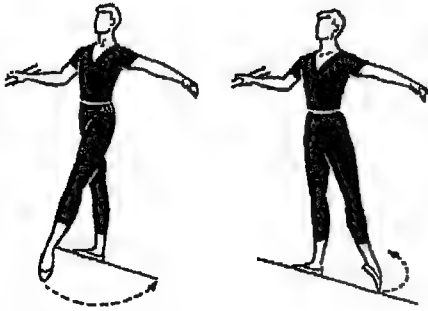
تشابه حركة الساقين فى هذه
الحركة مع عمل البرجل الهندسى ،
فالساق الثابتة تمثل سن البرجل ،
والساق المؤدية ترسم دائرة على
الأرض بطرف مشط القدم .

تؤدى فى الوضع الأول للقدمين
ويستلزم لها عمل الشكل الرابع من
أشكال الإعداد «Preparation» .

أولاً : en dehors

١ - الساق تمتد فى اتجاه الأمام
Pointe tendu .

٢ - تتحرك الساق الممتدة فى اتجاه
الأمام Ponite dendu بحركة
دائرية نحو الجنب وذلك برسم
ربع دائرة فى اتجاه خارج
الجسم «مثل عقارب الساعة»
حتى تصل إلى Pointe tendu
فى الجنب .





٣ - يستمر تحريك الساق في نفس الاتجاه للخارج وبحركة نحو الخلف دون الوقوف من اتجاه الأمام إلى الجنب إلى الخلف .

٤ - عمل *Passe par terre* من *Tendu* في الخلف إلى الأمام لتبدأ الحركة من جديد .

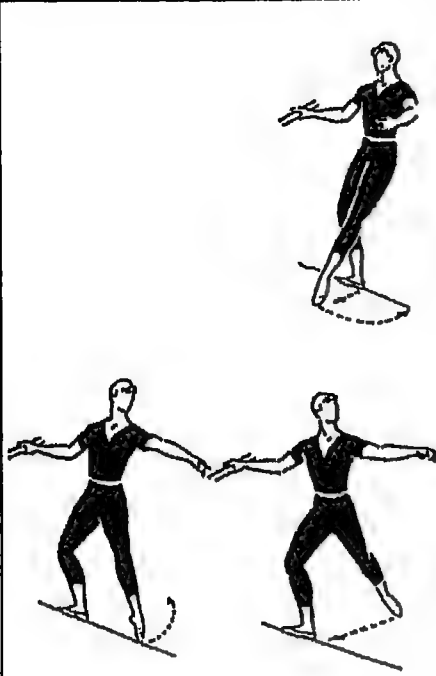
ثانيًا: *en dedans*

تعاد كل الحركة باتجاه معاكس من بداية الـ *Preparation* للداخل *en de-* *dans* ، ثم تبدأ الحركة بحيث تمتد الساق أولاً في الخلف ، ثم تتجه بحركة دائرية إلى الجنب وتستمر في الحركة الدائرية إلى الأمام ، ثم عمل *Passe par terre* من الأمام إلى الخلف وهكذا . . أى أن الساق المؤدية تتحرك عكس عقارب الساعة ونحو داخل الجسم .

يمكن أداء الحركة في الـ *en de-* *dans* بدون عمل *Preparation* ، ويتم تغيير اتجاه الساق المؤدية عن طريق *Passe par terre* ، مثلاً :

- يمكن أداء هذه الحركة في الـ *en* *tournant* .

- يمكن أداء هذه الحركة والساق الثابتة مثنية *Demi Plié* .



- يجب تحريك الساق المؤدية على الأرض ولا يرتفع مشط القدم عن الأرض إطلاقاً.

- يجب استمرارية دوران الساق على الأرض في اتصال ودون توقف من الأمام إلى الخلف أو العكس.

- يجب التفاف الساق المؤدية للخارج جيداً في أثناء دورانها على الأرض بحيث يكون طرف مشط الساق الممتدة - Pointe ten du هو الذى يرسم الدائرة والمشط سابقاً في التحرك عند الكعب عن الأداء للخارج en dehors والكعب سابقاً في التحرك عن المشط عن الأداء للداخل en dedans.

٦ - Sur le cou-de-pied «على عنق الساق» (*)

ويعنى هذا المصطلح وضع الساق المؤدية على عنق الساق الثابتة ، حيث هناك بعض العناصر الحركية التى تستلزم وضع إحدى الساقين على عنق الساق الأخرى .

(*) عنق الساق هو المكان أسفل السمانة وفوق الكعب .

و هناك ثلاثة أشكال لـ Sur le cou
. de pied

(أ) الشكل الأول «على عنق الساق
من الأمام»

وفيه يكون طرف مشط الساق
المؤدية فوق عظمة طرف كعب الساق
الثابتة من الأمام، ويكون طرف
مشط القدم المؤدية هو الملامس لهذه
العظمة وكعب القدم المؤدية يبتعد عن
الساق الثابتة فيكون ناتئاً إلى الأمام.



(ب) الشكل الثاني «حول عنق
الساق»

وفى هذا الشكل يتم التفاف قدم
الساق المؤدية حول عنق الساق
الثابتة، بحيث يكون كعب القدم
المؤدية ملتف أمام عنق الساق الثابتة،
وأصابع القدم المؤدية تلتف حول
الساق الثابتة وتتجه نحو الخلف.



(ج) الشكل الثالث «على عنق
الساق من الخلف»:

وفيه توضع قدم الساق المؤدية
على عنق الساق الثابتة من الخلف
بحيث يكون كعب القدم المؤدية هو
الملامس لعنق الساق الثابتة من



الخلف ، مشط القدم المؤدية يتعد عن الساق الثابتة وبعيداً عنها للخارج .

٧ - Battement fondu «الضربات

الذائبة أو الناعمة»

تؤدي هذه الحركة من الوضع الخامس وفي جميع الاتجاهات «en corizx» وفي جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين .

يستخدم لهذه الحركة الشكل الثاني أو الثالث من أشكال الإعداد : Preparation

١ - الساق ممتدة في اتجاه الجنب بعد أداء الـ Prepataion على الأرض أو في الهواء ٤٥ درجة .

٢ - يتم ثني الركبتين معا بحيث تكون الساق الثابتة في Demi plié والساق المؤدية في Sur le cou-de-pied أو الخلف «الشكل الأول أو الشكل الثالث» (*) حسب الاتجاه الذي ستمتد إليه الساق المؤدية .

٣ - يتم فرد الساقين معا ، الساق الثابتة مرتكزة على كل القدم أو



(*) راجع أشكال Sur le cou - de - pied .

بالارتفاع على مشط القدم
Demi Pointe والساق المؤدية
تمتد فى أى اتجاه على الأرض أو
بارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء .

يمكن أن تظل الذراع فى الوضع
الثانى بعد عمل Preparation أو تهبط
إلى الوضع التحضيرى فى أثناء ثنى
الساقين ، ثم تفتح إلى الوضع الثانى
ماراة بالوضع الأول عند فرد
الساقين ، أى يكون هبوط الذراع مع
ثنى الساقين وفتحها مع فرد
الساقين .

الامتداد فى اتجاه الأمام:

- عند الامتداد للأمام يستخدم
الشكل الأول من أشكال الـ Sur
le cou - de-pied وعند امتداد
أو فرد الساق المؤدية فى اتجاه
الأمام يراعى أن تمتد الساق عند
فردها من الساق أسفل الركبة
بحيث تسبق الفخذ عند فردها .

- عند ثنى الساق المؤدية من اتجاه
الأمام إلى الشكل الأول من
أشكال الـ Cou-de-pied يسبق
فخذ الساق المؤدية ، العودة إلى
الساق الثابتة قبل الساق أسفل
الركبة . أى «أن الركبة يتم ثنيها



سريعا وهى ملتفة للخارج إلى
الساق الثابتة قبل الساق أسفل
الركبة» .

الامتداد فى اتجاه الجنب:

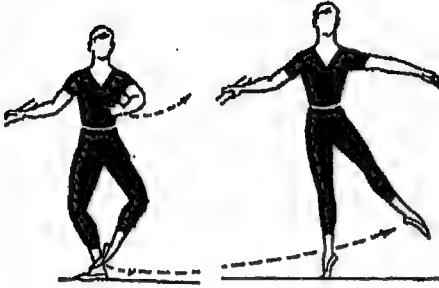
- يتم تبادل وضع القدم المؤدية فى
الـ Sur le cou - de-pied على
الساق الثابتة بين الشكل الأول
والثالث من أشكال - Sur le cou
de-pied ، أى توضع الساق
المؤدية تارة على الساق الثابتة من
الأمام وتارة أخرى من الخلف .

- عندما تمتد الساق فى اتجاه الجنب
على الأرض أو مرتفعة ٤٥
درجة فى الهواء تكون على خط
واحد مع القدم الثابتة
والكتفين .

امتداد الساق فى الخلف :

- تمتد الساق إلى اتجاه الخلف من
الشكل Sur le cou - de-pied
الثالث أى خلف عنق الساق
الثابتة ، ولكن عند ثنى الساق
الثابتة Demi Plie يكون مشط
القدم المؤدية هو الملامس لعنق
الساق الثابتة من الخلف .

- تمتد الساق إلى الخلف من الفخذ
أولا : سابقا الساق أسفل



الركبة، وعند الثنى مرة أخرى إلى Cou-de-pied فى الخلف الساق أسفل الركبة تسبق الفخذ.

يجب مراعاة الآتى :

- هذه الحركة تؤدي بنعومة ومرونة.

- الحركة متصلة فى الهبوط والصعود «ثنى الساقين وفردهما»، وهناك ديناميكية فى عمل العضلات.

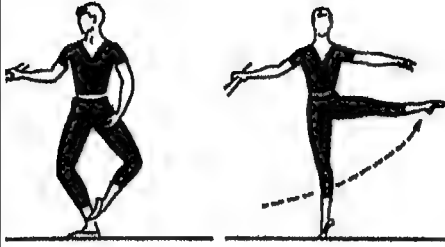
- من الضروري ثنى الساقين معا فى آن واحد وفردهما معا أيضا.

- يمكن أن تؤدي هذه الحركة على ارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء أو ٩٠ درجة.

٨- Battement Frappé «الحركة الضاربة»

تؤدي هذه الحركة من الوضع الخامس، فى جميع الاتجاهات en croix وفى جميع الخطوط التى يتخذها جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.

ويستخدم لها الشكل الثانى أو الشكل الثالث من أشكال ال-Prepar-



ation بحيث تكون الساق المؤدية ممتدة
فى اتجاه الجنب على الأرض أو على
ارتفاع ٤٥ درجة فى الهواء قبل بدء
الحركة التى يتم فيها ضرب عنق
الساق الثابتة بمشط الساق المؤدية،
بحيث نشعر بوقعها ثم يتم مد
وضرب الساق المؤدية بقوة فى أى
اتجاه على الأرض أو فى الهواء
بالساق أسفل الركبة:



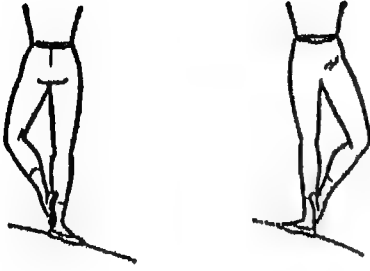
١ - الساق المؤدية ممتدة فى اتجاه
الجنب على الأرض أو بارتفاع
٤٥ درجة فى الهواء، والساق
الثابتة مرتكزة، كل القدم على
الأرض أو ترتفع على مشط
القدم Demi Pointe والذراع
فى الوضع الثانى.

٢ - ربط عنق الساق الثابتة بمشط
الساق المؤدية.

٣ - مد الساق المؤدية بقوة فى أى
اتجاه على الأرض أو بارتفاع
٤٥ درجة فى الهواء.

يجب مراعاة الآتى :

- يستخدم فقط الشكل الثانى
والشكل الثالث من أشكال الـ Sur le
cou - de - pied.



- يستخدم الشكل الثانى من أشكال Sur le cou- de - pied عند الامتداد إلى الأمام واتجاه الجنب .

- يستخدم الشكل الثالث من أشكال Sure le cou-de-pied عند الامتداد لاتجاه الخلف واتجاه الجنب .

يتم التبادل بين الشكل الثانى والشكل الثالث من أشكال Sur le cou - de-pied عند الامتداد لاتجاه الجنب .

- يجب أن تؤدى هذه الحركة بقوة حين يتم ضرب عنق الساق الثابتة أو حين تمد الساق المؤدية فى أى اتجاه .

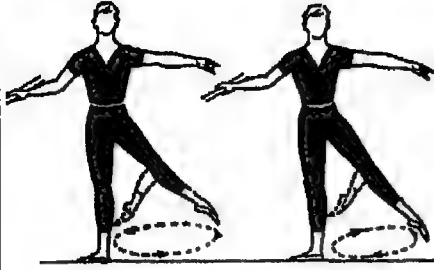
- الساق المؤدية تكون ثابتة من الفخذ ويتم الضرب Frappe من الساق أسفل الركبة .

- تساعد هذه الحركة فى تقوية الساق والعضلات وقوس القدم ومفصل الكعب .

٩- Rond de jambe en l'air

« دوران الساق فى الهواء »

- تؤدى من خلال الوضع الخامس فى اتجاه الجنب فقط ، يتخذ



المؤدي خط الـ en face أو أحد
خطوط الـ Épaulement :

- تؤدي نحو الخارج en dehors
ونحو الداخل en dedans .

- يستخدم لها الشكل الثاني أو
الشكل السادس من أشكال
الـ Preparation بحيث تكون
الساق المؤدية ممتدة في اتجاه
الجنب على ارتفاع ٤٥ درجة في
الهواء قبل بدء الحركة .

أولاً : للخارج en dehors :

- الأداء بالساق بأسفل الركبة
والفخذ ثابت .

- ترسم الساق المؤدية من أسفل
الركبة دائرة صغيرة، بحيث
يتجه مشط القدم نحو سماعة
الساق الثابتة ثم يستكمل الدائرة
للخارج مع فرد الساق المؤدية
إلى اتجاه الجنب مرة أخرى .

- يتم رسم الدائرة في اتجاه عقارب
الساعة .

الساق الثابتة مرتكزة كل القدم
على الأرض أو ترتفع على مشط
القدم Demi Pointe .

- الذراع في الوضع الثاني .





ثانيًا: الاتجاه للداخل en dedans :

نفس خطوات الاتجاه للخارج ، ولكن نبدأ برسم الدائرة عكس عقارب الساعة داخل الجسم إلى سمانة الساق الثابتة ، ثم تستكمل الدائرة مع فرد الساق المؤدية مرة أخرى إلى اتجاه الجنب «ويوضح الرسم اتجاه سير الدائرة في الهواء» .

يجب مراعاة الآتي :

- الساق المؤدية ثابتة لا تتحرك من الفخذ مع التفافها للخارج وتؤدي الحركة من خلال الساق أسفل الركبة سواء للخارج أو للداخل مع اتخاذ فخذ الساق المؤدية وضعاً أفقياً ثابتاً من مفصل الحوض وحتى الركبة .
- قدم الساق الثابتة مركزة على الأرض أو بالارتفاع على مشط القدم Demi Pointe .
- الذراع في الوضع الثاني .
- في الفصول الكبيرة يمكن عمل دائرة مزدوجة بالساق المؤدية بدلاً من دائرة واحدة .

١٠- Adage أو Adagio «تعني

الطمأنينة أو الراحة»

ويعني هذا المصطلح في الموسيقى : أمهل ، شديد البطء ،

وهى إحدى السرعات التى تحدد الأداء الأركستريالى والغنائى - وتعنى فى الباليه الحركة الشديدة البطء (*).

يطلق الـ Adage فى الباليه على أكثر من شكل يتسم كل منها بالأداء الهادئ البطيء الحالم.

أولاً : يطلق على سلسلة من الحركات البطيئة الناعمة، تؤدى فى انسيابية ومرونة وتوضح مدى قدرة المؤدى على فتح زوايا الحوض عند رفع إحدى الساقين عالياً فى الهواء إلى أعلى نقطة ممكنة قد تصل إلى ١٨٠ درجة en croix مع الثبات على الساق الأخرى، إما كل القدم على الأرض أو بالارتفاع على مشط القدم Demi Point، أو مع عمل Demi Plié.

وهى مجموعة حركات تظهر جمال خط الجسد مع الساقين والذراعين، وتعتبر عن قدرة المؤدى فى حفظ توازنه فى أثناء رفع إحدى الساقين، وهى من أهم متطلبات الأداء فى فن الباليه، خاصة لدى الفتيات.



(*) د. ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشء، لونغمان ص ٦.

«الارتفاع» Rélève lent (1)

البطيء:

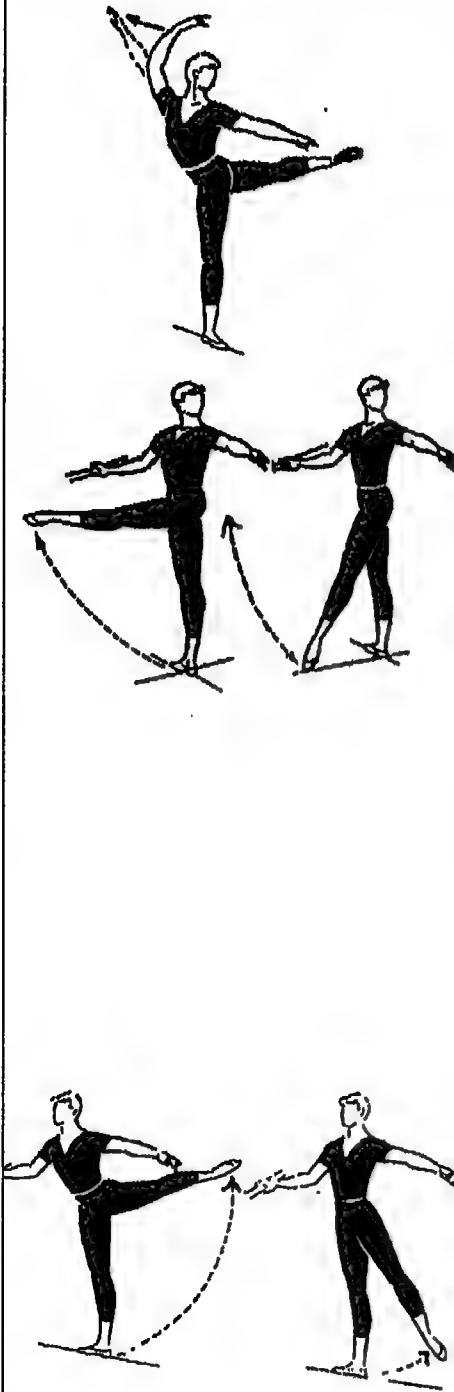
تؤدي هذه الحركة من الوضع الأول أو الوضع الخامس للقدمين، «en croix» وفي جميع اتجاهات خطوط جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.

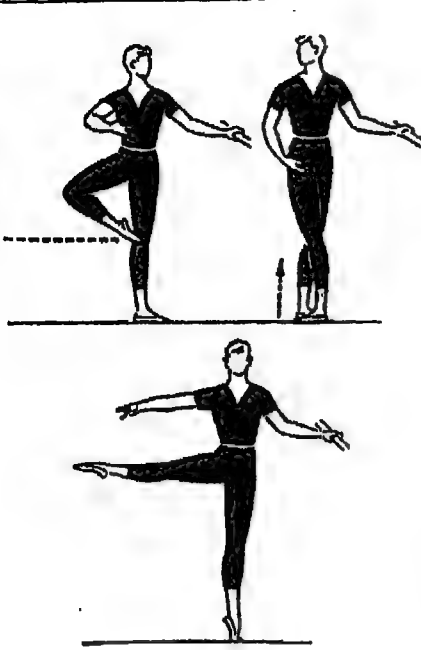
ويتم فيها رفع الساق المؤدية ببطء في الهواء عن طريق مداها من خلال وضع Pointe tendu ثم ارتفاعها في الهواء لأعلى نقطة ممكنة في أي اتجاه.

الساق الثابتة كل القدم على الأرض أو ترتفع على مشط القدم . Demi Pointe

يجب مراعاة الآتي :

- المحافظة على الشكل الصحيح والسليم للجسم في أثناء الأداء .
- عند ارتفاع الساق المؤدية في اتجاه الخلف يميل الجسم قليلا للأمام لإتاحة الفرصة للساق أن ترتفع عاليا في الهواء «أكثر من ٩٠ درجة» .





(ب) Développé «الحركة المتطورة»

تتطور فيها حركة الساق المؤدية من وضع مثن على الساق الثابتة إلى وضع ممتد ومرتفع في الهواء. تؤدي من الوضع الخامس en croix وفي جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.

ولكي تمتد الساق في الهواء لابد من عمل Passé على الساق الثابتة أولاً من الأمام أو من الخلف، ثم تمتد الساق المؤدية في أي اتجاه.

Passé «نقل أو مرور»

ويقصد بها نقل أو مرور الساق المؤدية على الساق الثابتة من موضع إلى موضع آخر أو من نقطة إلى نقطة أخرى.

تؤدي من الوضع الخامس، في جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.



١ - القدمان في الوضع الخامس، تسحب الساق المؤدية إلى Sur le cou - de-pied في الشكل الأول أو الثالث «إما في الأمام أو في الخلف».

٢ - يستمر سحب الساق المؤدية



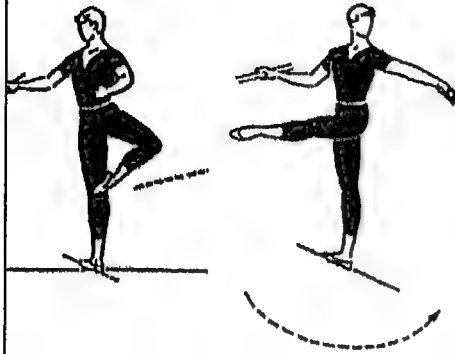
retire وذلك بسحب الفخذ
الملتفة للخارج إلى أعلى .

٣- يصل مشط الساق المؤدية إلى
ركبة الساق الثابتة من الأمام
أو من الخلف .

Developpé في اتجاه الأمام

١- عمل Passé بالساق المؤدية
على الساق الثابتة من الأمام .

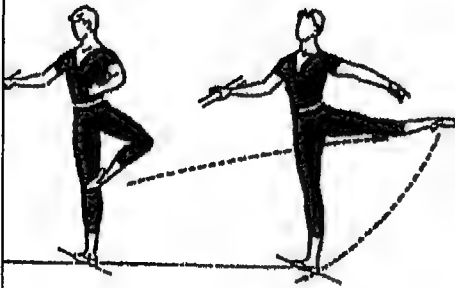
٢- مد الساق المؤدية عاليا في
الهواء في اتجاه الأمام في أعلى
نقطة مع الاحتفاظ بالركبة
ملتفة للخارج حتى تفرد
الساق وتثبت في الهواء .



Developpé في اتجاه الجنب

١- عمل الـ passé من الأمام أو
من الخلف «حسب الاتجاه
السابق للساق المؤدية» .

٢- سحب الركبة إلى أعلى نقطة
ممكنة في الجنب بحيث تكون
الركبة على نفس خط
الكتفين .



٣- ثبات الفخذ ومد الساق
المؤدية إلى اتجاه الجنب من
الساق أسفل الركبة .

— عند الامتداد في اتجاه الجنب
أكثر من مرة يتم تبادل وضع

الـ **Passé** على الساق الثابتة بين
الأمام والخلف .

- يجب عدم ميل الجسم عكس أو
نحو اتجاه الساق المؤدية .

Developpé في اتجاه الخلف

١- تمر الساق المؤدية على الساق
الثابتة **Passé** من الخلف .

٢- تمتد الساق الثابتة إلى اتجاه
الخلف مع الاحتفاظ بالركبة
ملتفة للخارج وعالية .

يجب مراعاة الآتى:

- فى جميع الاتجاهات **en croix** ،
وتكون الساق الثابتة إما كل
القدم على الأرض أو يرتفع
المؤدى على مشط القدم **Demi**
Pointe ، تظل الذراع فى
الوضع الثانى أو تتزامن فى
الأداء مع الساق المؤدية بحيث
تهبط إلى الوضع التحضيرى
ثم مع الـ **Passe** ترتفع إلى
الوضع الأول ومع مد الساق
فى أى اتجاه تفتح إلى الوضع
الثانى أو الثالث .



Grand rond de jambe (ج) «دوران الساق» en l'air

الكبيرة فى الهواء

وتؤدى هذه الحركة والساق ممتدة عاليا فى الهواء نحو الخارج en dehors إذا امتدت الساق أولا إلى الأمام حيث يقوم إبهام الساق المؤدية برسم دائرى فى الهواء من اتجاه الأمام إلى اتجاه الجنب ثم الخلف . ونحو الداخل en dedans إذا عكست حركة الساق المؤدية من الخلف إلى الجنب ثم إلى الأمام .

إن سير حركة الساق المؤدية فى شكل دائرى كما هى الحال فى حركة rond de jambe a terre لكن مرور مشط الساق المؤدية بارتفاع عال فى الهواء بدلا من مروره على الأرض .

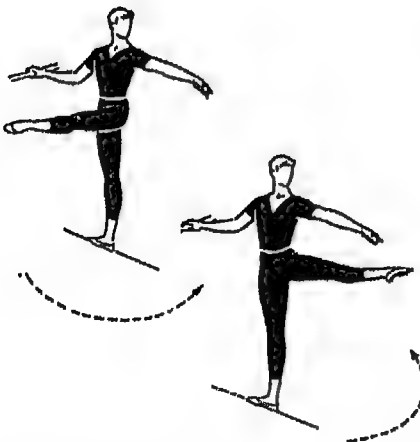
وتكون الساق الثابتة إما كل القدم على الأرض أو يرتفع المؤدى على مشط القدم Demi Pointe .

كما يمكن أن تؤدى هذه الحركة والساق الثابتة مشنية Demi plié .

أولا: en dehore:

١ - الساق ممتدة على ارتفاع عال فى الهواء فى اتجاه الأمام .

٢ - تتجه الساق المؤدية إلى الجنب بحركة دائرية .





٣- تتصل حركة الساق برسم الدائرة إلى اتجاه الخلف دون توقف .

ثانياً: En dedans:

تتحرك الساق بطريقة عكسية تبدأ من اتجاه الخلف .

يجب مراعاة الآتى:


- لا يهبط ارتفاع الساق المؤدية في الهواء عند انتقالها من اتجاه إلى اتجاه آخر، بل على العكس ترتفع لأعلى بحيث تصل في آخر اتجاه لأعلى نقطة ممكنة في الهواء سواء في الـ en dehors أو في en dedans .

تتصل الحركة الدائرية للساق المؤدية دون وقوف من اتجاه الأمام إلى الخلف أو العكس .

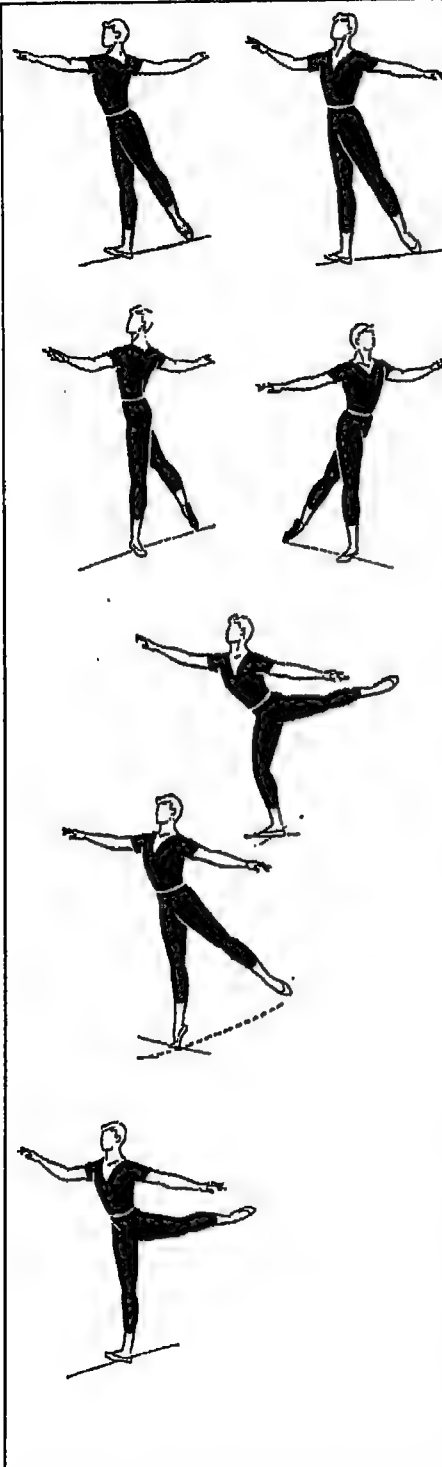
- يجب التفاف الساق المؤدية للخارج تماماً من الأرداف حتى الكعب، مع بروز الكعب دائماً للأمام متقدماً عن الإبهام عند رسم الدائرة سواء en dehors أو en dedans .

(د) Ballotte «الحركة المتمايلة»

تؤدي من الوضع الخامس في الاتجاه الأمامي أو الاتجاه الخلفي .

	<p>تؤدى وخط جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين إما بالمواجهة en face أو مع تحريك الكتفين Epaulement مع خط التقاطع croise ومع الخط المنحرف للخارج Éfface .</p> <p>١ - الساق المؤدية Passé من الأمام أو الخلف ، قدم الساق الثابتة على الأرض أو Demi Pointe .</p> <p>٢ - مد الساق المؤدية فى الهواء عاليا فى اتجاه الأمام أو الخلف مع ميل الجسم عكس اتجاه الساق والهبوط فى الوقت نفسه على الساق الثابتة Demi Plie .</p> <p>٣ - ضم الساقين معا فى الوضع الخامس للمقدمين على الأرض أو Drmi Pointes .</p>
<p>(هـ) هناك بعض الأوضاع "Poses" الأساسية للجسم والذراعين والساقين والتي تستخدم غالبا فى تمارين Adage .</p>	
	<p>(١) Arabesque «أرابيسك» (*)</p> <p>وهو وضع يركز فيه الجسد على إحدى الساقين وتمتد الساق الأخرى</p>

(*) مصطلح الأرابيسك مأخوذ عن كلمة أرابيسك الإيطالية التى تعنى الشبيه بالعربية ، وهو ما يرتبط عادة فى أصوله بالزخرفة اللولبية ذات التعقيد الهندسى أو الحلقات الغريبة من شكل أوراق النبات والتي نجدها فى الفنون الإسلامية .



عالياً في الهواء في اتجاه الخلف، وفي زاوية قائمة بالنسبة للساق الأخرى.

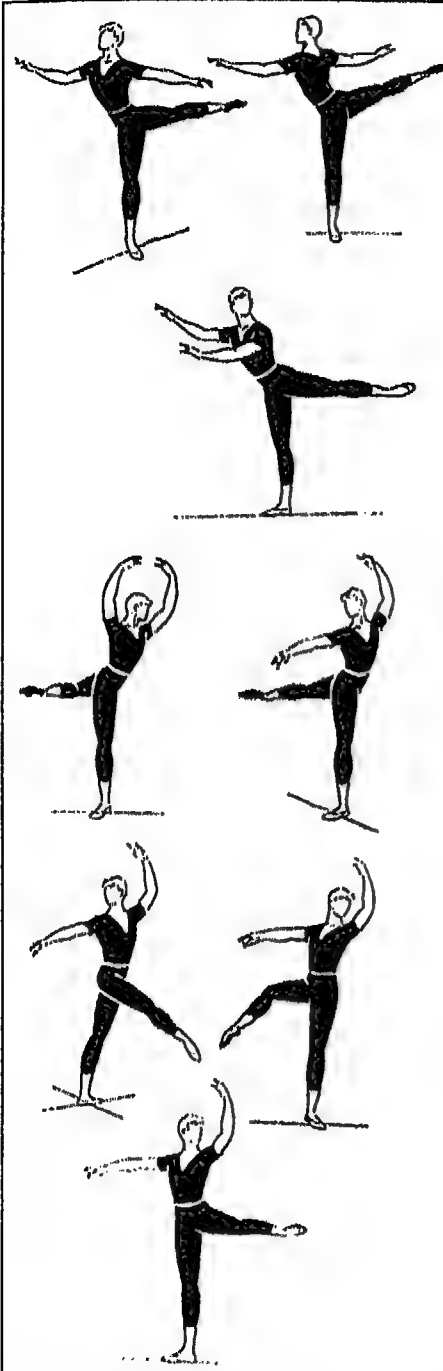
وتتخذ الذراعان أشكالاً مختلفة بالنسبة للساق الممتدة في الخلف، ويوجد (٤) أوضاع للـ Arabesque وتسمى أول Arabesque أو ثاني Ara-besque . . إلخ، ويمكن أن يرسم الوضع والساق المؤدية على الأرض أو ممتدة في الهواء.

وعندما تمتد الساق المؤدية عالياً في الهواء تكون الساق الثابتة إما مفرودة وكل القدم على الأرض، أو منثنية في Demi Plie أو يرتفع المؤدى على مشط القدم Demi Pointe.

وتعتمد وقفة الأرابيسك على عمل أطول خط ممكن بين أطراف أصابع اليد إلى طرف مشط القدم.

(ب) Attitude «وضع هرمسي».

«وضع اقتبس منه كارلو بلايس Blasis الراقص الإيطالي ومصمم الرقصات (١٧٩٧ - ١٨٧٨) عن تمثال هرمس الذي نحتته جيوفاني دابولونيا (١٥٢٤ - ١٦٠٨) يعتمد فيه الجسم على إحدى الساقين بينما تكون الساق الأخرى مرفوعة أقصى



ما تكون إلى الوراء، والركبة أعلى ما تكون، القدم دونها»^(١).

وهى وقفة تشبه وقفة Arabesque مع ثنى ركبة الساق الممتدة قليلا، وارتفاعها لأعلى من الفخذ، كذلك الساق أسفل الركبة.

يوجد قوس Arque بين خط الظهر والساق المؤدية للخلف «انظر الصور».

- يمكن أن تؤدي في اتجاه الأمام أيضا «انظر الصور».

تختلف أوضاع الـ Attitude وفقا لاتجاه الخط الذي يتخذه الراقصون بالنسبة للمشاهدين على تمارين الـ Barre أو في وسط القاعة.

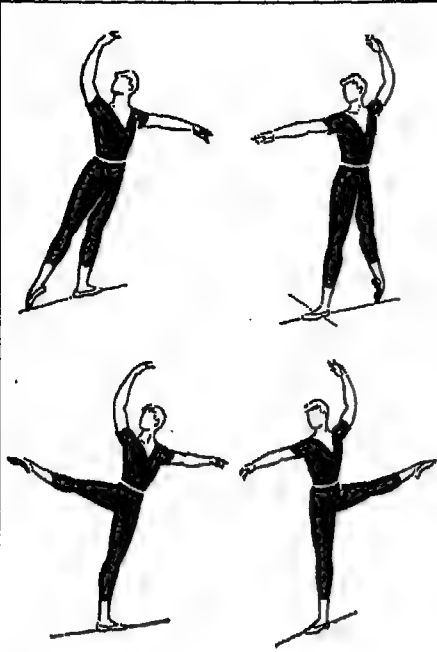
تتخذ الذراعان أشكالا مختلفة حسب رؤية المدرس وحسب اتجاه خط جسد المؤدى.

- الساق الثابتة كل القدم على الأرض، أو بالارتفاع على المشط Demi Pointe.

(ج) Écarte «وضع منفرج»

ويكون فيه وضع الجسم منحرفا بالنسبة للمشاهدين، أى منفصلاً يواجه فيه المؤدى أحد الركنتين

(١) د. ثروت عكاشة، المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، ص ٣٧.



الأمامين لقاعة الدرس ، مع مد
إحدى الساقين إلى الوضع الثانى فى
الهواء «أو على الأرض» .

يجب الاحتفاظ بالشكل السليم
والصحيح للجسم .

ترتفع الذراع جهة الساق المؤدية
فى الوضع الثالث ، وتوضع الذراع
جهة الساق الثابتة فى الوضع الثانى .

ثانيا : يطلق أيضا مصطلح Adage
أو Adagio على الجزء الثانى من
درس الباليه الذى يؤدى فى منتصف
القاعة «انظر الفصل الثالث» .

ثالثا : يطلق على الجزء الثانى من
الرقصة المزدوجة Pas de deux وهى
رقصة ثنائية يساند فيها الراقص
الراقصة وهى تؤدى مجموعة
حركات بإحدى الساقين التى ترتفع
عاليا فى الهواء والساق الأخرى على
ال Pointe ، لذلك لا تؤدى هذه
الحركات منفردة بل يدعمها
الراقص ، كما يقوم برفعها وحملها
فى أوضاع وأشكال مختلفة .

وأجزاء الرقصة الثنائية كالاتى :

١ - دخول entré .

٢ - جزء بطيء Adage .

٣ - تنويعات Variations .

٤ - ختام Final أو Coda .

١١- Betits Battements sur le-

«الضربات cou -de- Pied

الصغيرة على عنق الساق».

تؤدي من الوضع الخامس
ويستخدم لها الشكل الخامس من
أشكال الـ Preparation .

يمكن أن تؤدي وخط جسد المؤدى
إما بالمواجهة en face ، أو في أحد
أشكال «تحريك الكتفين Epaule-
ment .

يستخدم فيها الشكل الثاني
والثالث من أشكال الـ Sur le cou-
de- pied .

أولاً: en dehors

١ - بعد عمل الـ Preparation

تكون الساق المؤدية على عنق
الساق الثابتة Sur le cou -de-

pied الشكل الثاني والذراع

في الوضع الثاني ، والساق

الثابتة كل القدم على الأرض

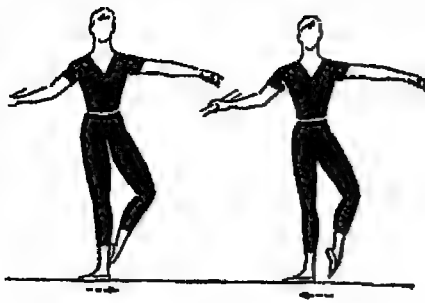
أو بالارتفاع على مشط القدم

. Demi Pointe

٢ - تفتح الساق أسفل الركبة قليلاً

إلى الجنب مع ثبات الفخذ .





٣- غلق الساق أسفل الركبة
بحيث توضع في الشكل
الثالث من أشكال الـ Sur le
cou- de- pied «في الخلف» .

٤- تفتح مرة أخرى الساق أسفل
الركبة قليلا إلى الجنب مع
ثبات الفخذ .

٥- توضع الساق في الشكل
الثاني من أشكال الـ Sur le
cou- de pied . . وهكذا عدة
مرات .

ثانيا: en dedans:

تعاد نفس الخطوات السابقة
بطريقة عكسية تبدأ من الشكل الثالث
من أشكال الـ Sur le cou- de- pied
إلى الشكل الثاني .

يجب مراعاة الآتي:

- تعمل الساق المؤدية أسفل الركبة
مثل بندول الساعة في أثناء
فتحها وغلقها بالتبادل بين
الشكل الثاني والثالث أو
العكس من أشكال الـ Sur le
cou- de pied في الـ en dehors
أو في الـ en dedans مع ثبات
الفخذ والتفافه إلى الخارج .

- يبدأ تعليم الحركة بسرعة بطيئة
ثم تؤدي الحركة بشكل أسرع
عاما بعد عام.

Grand Battement jeté-١٢

«الضربات الكبيرة المقدوفة»

تؤدي من الوضع الخامس أو
الوضع الأول للقدمين ، en croix ،
وفي جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى
بالنسبة للمشاهدين :



١ - تقذف الساق المؤدية عاليا في
الهواء ورفعها سريعا لأعلى
نقطة ممكنة مع شدها جيدا .

٢ - بعد وصول الساق المؤدية إلى
أعلى نقطة ممكنة يتم خفضها
مع التأكيد عليها ، أى يراعى
تقليل سرعتها قليلا عنها في
قفزها وارتفاعها .

يجب مراعاة الآتى :

- تمر الساق المؤدية عند قذفها أو
رجوعها إلى الوضع المتخذ
للقدمين بوضع Pointe tendu .

- من الضروري شد الساقين جيدا
من بداية الأرداف وحتى مشط
القدم ، والتفافهما للخارج .

- يجب ثبات الجسم جيدا عند أداء الحركة .

- يشد قوس القدم جيدا عند الانزلاق من على الأرض وحتى عودته إلى الوضع المتخذ للقدمين .

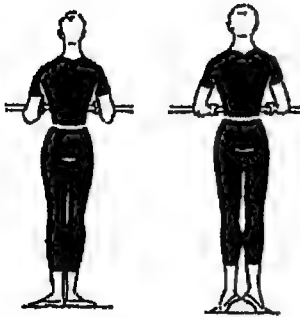
- تشد جيدا الساق الثابتة ويجب مراعاة عدم ثنى الركبة عند قذف الساق المؤدية لأعلى .

- تهيئ هذه الحركة المؤدين لأداء بعض القفزات الكبيرة مثل Grand saute jete entrelacé, Cabriole, entrelacé والكثير من العناصر الحركية التي تعتمد على قذف الساق عاليا في الهواء بسرعة وقوة واحدة .

١٣- Releve «يرتفع»

ويقصد بها رفع الجسم لأعلى على مشطى القدمين أو على مشط قدم واحدة Demi Pointe ، أو رفع الجسم لأعلى على أطراف أصابع القدمين sur les Pointes أو طرف إصبع قدم واحدة .

تؤدي في جميع أوضاع القدمين ، وفي جميع خطوط جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين .



وهي تساعد على تقوية مفاصل
وعضلات وأوتار الساق ومشط
القدم وعلى تحمل ثقل الجسم
واتزانه .

يجب مراعاة الآتى:

- شد الساقين جيدا بقوة وصلابة
حتى بروز العضلات، وفرد
الجسد كله لإطالة خط الجسم،
مع الاحتفاظ بالتفاف السيقان
للخارج جيدا من الأرداف
وحتى الكعب بحيث نشعر أن
المؤدى منعدم الوزن ممشوق
القوام .



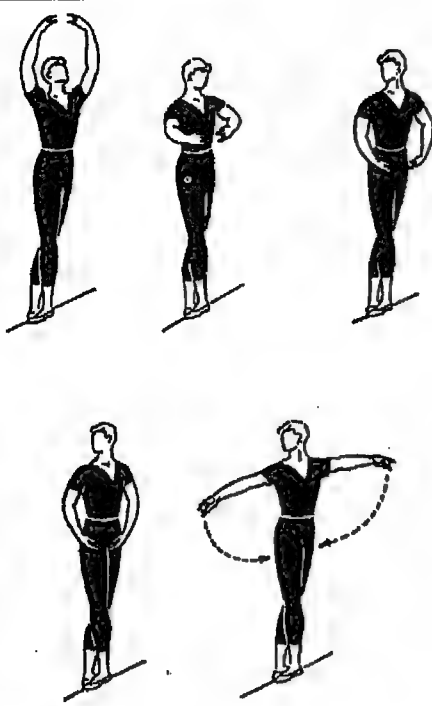
١٤- Port de Bras «تمارين أوضاع الذراعين»

سلسلة تمارين من ستة أشكال
مصممة لوضع الذراعين عبر مواقع
مختلفة، وتصاحب حركة الذراعين
أحيانا حركة الجسم فقط، أو حركة
الجسم والساقين معا .



١- الشكل الأول:

تمرين لحركة الذراعين فقط مع
ثبات الجسم والقدمين «ويكون
القدمان فى الوضع الأول أو
الخامس». اتجاه المؤدى بالمواجهة



للمشاهدين أو مواجهة أحد الركبتين
الأمامين لقاعة الدرس .

١ - الذراعان في الوضع
التحضيرى .

٢ - ترتفع الذراعان إلى الوضع
الأول .

٣ - ترتفع الذراعان إلى الوضع
الثالث .

٤ - تفتح الذراعان إلى الوضع
الثانى .

٥ - تهبط الذراعان إلى الوضع
التحضيرى .

الشكل الثانى:

يؤدى هذا الشكل فى الوضع
الخامس وخط الجسد متقاطع «Croisé»
وهو تمرين لحركة الذراعين فقط .

يسبق هذا الشكل إعداد -Prepar-
tion كالآتى:

١ - الذراعان من الوضع
التحضيرى إلى الوضع
الأول .

٢ - الذراع جهة الساق المتقاطعة
تفتح إلى الوضع الثانى ،
الذراع عكس الساق المتقاطعة
ترتفع إلى الوضع الثالث «فى
الوقت نفسه» .



ثم يبدأ الشكل كالاتى:



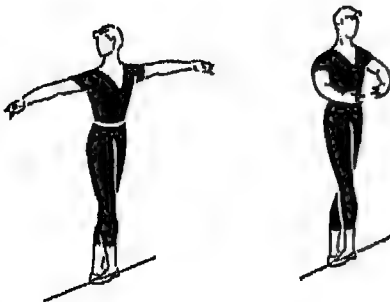
- ١ - يتم تبادل أوضاع الذراعين .
- ٢ - تتقابل الذراعان فى الوضع الأول .

٣ - الذراع جهة الساق المتقاطعة
تفتح فى الوضع الثانى ،
الذراع عكس الساق المتقاطعة
ترتفع إلى الوضع الثالث فى
الوقت نفسه .

الشكل الثالث:

يؤدى هذا الشكل من الوضع
الأول أو الوضع الخامس للقدمين .
يؤدى وجسد المؤدى فى المواجهة
en face أو فى خط التقاطع croisé .
وهو تمرين لحركة الذراعين
والجسم .

يسبق هذا الشكل إعداد Perpara-
tion كالاتى:



- ١ - ترتفع الذراعان من الوضع
التحضيرى إلى الوضع
الأول .
- ٢ - تفتح الذراعان إلى الوضع
الثانى .

ثم يبدأ الشكل كالآتي:

١ - تغلق الذراعان فى الوضع الأول فى أثناء ميل الجسم إلى الأمام من زوايا الحوض مع استقامة الظهر بحيث يكون الجسم مع الساقين زاوية قائمة .

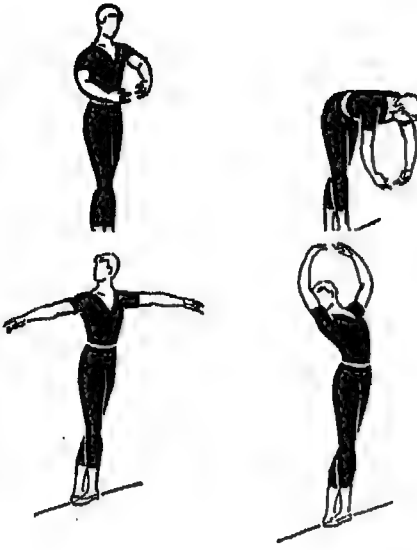
٢ - الصعود بالجسم حتى يستقيم مع بقاء الذراعين فى الوضع الأول .

٣ - ترفع الذراعان إلى الوضع الثالث مع ميل الكتفين للخلف ، ويراعى استقامة الساقين وشدهما دون بروز الحوض للأمام أو رجوعه للخلف .

٤ - رجوع الكتفين إلى مكانهما فيستقيم الجسد وتفتح الذراعان فى الوضع الثانى . . وهكذا .

الشكل الرابع:

يؤدى من الوضع الخامس للقدمين ، ويؤدى وخط جسد المؤدى إلى الاتجاه المتقاطع Croisé وهو تمرين لحركة الذراعين والجسم .



يسبق هذا الشكل نفس الإعداد Preparation الذى يستخدم للشكل الثانى من أشكال الـ Port de Bras ثم تبدأ الحركة:

١ - القدمان من الوضع الخامس croisé ، الذراع جهة الساق المتقاطعة فى الوضع الثانى، الذراع عكس الساق المتقاطعة فى الوضع الثالث.

٢ - يفتح الذراع عكس الساق المتقاطعة من الوضع الثالث إلى الوضع الثانى فى أثناء انحراف الكتفين بحيث يصبح الكتف والذراع اللذان فى جهة الساق المتقاطعة فى الركن المواجه للجسد، والذراع مع الكتف الآخر فى الركن المواجه.

٣ - عودة الكتفين إلى مكانهما وغلق الذراعين فى الوضع الأول.

٤ - ترفع الذراع عكس الساق المتقاطعة إلى الوضع الثالث وتفتح الذراع جهة الساق المتقاطعة إلى الوضع الثانى.

الشكل الخامس:

يؤدى هذا الشكل من الوضع



الخامس للقدمين ، واتجاه جسد المؤدى فى خط متقاطع croisé .

وهو تمرين لحركة الذراعين والجسم .

يسبق هذا الشكل نفس الإعداد preparation الذى استخدم فى الشكل الثانى والشكل الرابع من أشكال Port de Bras .

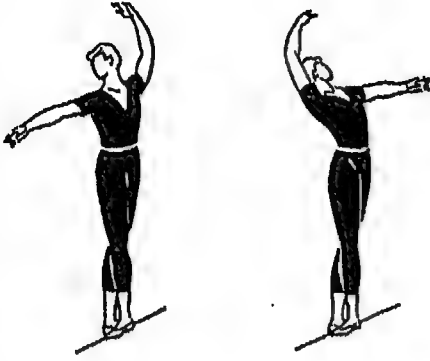


١ - القدمين فى الوضع الخامس croisé ، الذراع عكس الساق المتقاطعة فى الوضع الثالث ، الذراع جهة الساق المتقاطعة فى الوضع الثانى .

٢ - الهبوط بالجسم إلى الأمام مع ضم الذراعين فى الوضع الأول .

٣ - الصعود بالجسد واستقامته مع بقاء الذراعين فى الوضع الأول .

٤ - ميل الجسم إلى اتجاه الجنب الأبعد عن المشاهدين ، ثم عمل حركة دائرية بالكتفين تبدأ من الجنب الأبعد عن المشاهدين ثم صوب الخلف ثم إلى الجنب القريب من المشاهدين ، وفى هذه الأثناء ترفع الذراع جهة الساق



المتقاطعة إلى الوضع الثالث
والذراع الأخرى في الوضع
الثاني، ويتم تبادل وضعهم
في أثناء حركة الكتفين
الدائرية.

٥ - يستقيم الجسم مرة أخرى،
وبعد تبادل وضع الذراعين
نجد أن الذراع جهة الساق
المتقاطعة أصبحت في الوضع
الثاني، والذراع عكس الساق
المتقاطعة أصبحت في الوضع
الثالث.

الشكل السادس:

يؤدي هذا الشكل من الوضع
الخامس للقدمين، وجسد المؤدى في
خط التقاطع croisé وهو تمرين لحركة
الذراعين والجسم والساقين.

يسبق هذا الشكل إعداد -Prepara-
tion كالآتي:

١ - ثني القدمين Demi plié في
الوضع الخامس المتقاطع -croi-
sé، والذراعان في الوضع
التحضيرى.

٢ - الساق الأمامية تمتد Batte-
ment tendu والخلفية Demi
plie كما هي، وترتفع
الذراعان إلى الوضع الأول.



٣- هبوط كعب القدم الممتدة على الأرض ليتقل ارتكاز الجسم على الساق الأمامية من خلال الوضع الرابع للقدمين .



٤- ارتكاز الجسم على الساق الأمامية ومد الساق الخلفية Battement tendu للخلف، والذراع عكس الساق المتقاطعة ترتفع إلى الوضع الثالث، والذراع جهة الساق المتقاطعة تفتح إلى الوضع الثاني .



ثم نبدأ هذا الشكل:

١- ثنى الساق الأمامية Demi plié مع انزلاق الساق الخلفية إلى الخلف، في أثناء ميل الجسم أماما، بحيث يكون طرف الذراع الذي في الوضع الثالث على خط واحد مستقيم مع الرأس والجسم والساق الخلفية دون بروز أى نتوءات من الجسم .



٢- الصعود وانتقال الجسم على الساق الخلفية بطول الساق نفسها وبمساعدة الذراعين حيث تهبط الذراع عكس



الساق الأمامية من الوضع الثالث إلى الوضع الأول وتضم لها الذراع الأخرى حين تهبط إلى الوضع التحضيري، ثم تتقابلان في الوضع الأول، وتمتد الساق الأمامية Battement tendu .



٣- عمل حركة دائرية بالكتفين بحيث يميلان إلى الجنب الأبعد عن المشاهدين ثم إلى الخلف ثم إلى الجنب الآخر، وفي الوقت نفسه تصعد الذراع جهة الساق الأمامية إلى الوضع الثالث، والأخرى في الوضع الثاني تتبادلان الأوضاع مع حركة الأكتاف الدائرية كما في الشكل الخامس من أشكال الـ Port de Bras .



٤- من خلال الوضع الرابع ينتقل ثقل الجسم مرة أخرى على الساق الأمامية، وتمتد الساق الخلفية Battement tendu في اتجاه الخلف، بعد تبادل الذراعين تكون الذراع عكس الساق الأمامية في الوضع الثالث والذراع جهة الساق الأمامية في الوضع الثاني .

يجب مراعاة الآتى:

الحركة متصلة فى جميع أشكال
ال Port de Bars .

- يتزامن دائما أداء الذراعين معا
بحيث تتباعدان وتتقابلان فى سرعة
زمنية واحدة .

١٥- Pas de baurree «خطوة

مشتقة من الرقص الشعبى

الفرنسى»

وهى حركة وصل أو ربط يمكن
عن طريقها تغيير اتجاه المؤدى .

- تؤدى من الوضع الخامس ،
يتخذ المؤدى الخط المتقاطع
croise لأحد ركنى القاعة
الأمامين يبدأ منه الحركة ثم
يتهى فى الركن الآخر .

يمكن أن تؤدى فى خط المواجهة
en face أو مع الدوران en tournant
تؤدى للخارج en dehors وللداخل
en dedans .

تؤدى على مشطى القدمين Demi
pointes أو على أطراف القدمين sur
les pointes .

أولا: الأداء للخارج en dehlrs :

يسبق هذه الحركة إعداد -Prepara-
tion كالآتى :



١ - القدمان فى الوضع الخامس
croisé «فى أحد الركنتين
الأمامين للقاعة» ، الذراعان
فى الوضع التحضيرى .

٢ - ثنى الساق الأمامية Demi plié
والذراع نفسه فى الوضع
الأول ، والساق الخلفية sur le
cou - de - pied «الشكل
الثالث فى الخلف» والذراع
نفسه فى الوضع الثانى .

ثم تبدأ الحركة :

(أ) تغيير اتجاه خط المؤدى إلى
المواجهة en face فى أثناء
شد الساق الخلفية والارتفاع
عليها Demi pointe أو
Pointe مع ضم الذراعين فى
الوضع الأول .

والساق الأمامية ترتفع إلى sur le
cou - de - pied «الشكل الأول فى
الأمام» .

(ب) تفرد الساق الأمامية من
وضع sur le cou - de - pied
بخطوة صغيرة إلى اتجاه
الجانب على مشط القدم
Demi pointe أو على طرف
القدم Pointe فى الوقت
نفسه تلاحقها الساق



الأخرى وتستقر عليها sur
الشكل le cou - de- pied
الأول «فى الأمام» مازال
الذراعان فى الوضع
الأول .

(ج) تغير اتجاه الجسد إلى الخط
المتقاطع croisé الآخر
والنزول على الساق
الأمامية Demi plié نفس
الذراع فى الوضع الأول،
والساق الخلفية - sut le cou
de- pied نفس الذراع فى
الوضع الثانى وهكذا .

ثانيا: الأداء للداخل en dedans :

نفس الخطوات المتخذة عند الأداء
للخارج ولكن تؤدى بطريقة عكسية
تبدأ بالارتكاز على الساق الخلفية
وثنى الساق الأمامية فى - Sur le cou
de- pied الشكل الأول . . وهكذا .

يجب مراعاة الآتى:

- يتم تغيير اتجاهات الجسم مع
تغير وضع الساقين والذراعين
فى آن واحد .

- عند الارتفاع على Pointe أو
Demi pointe يجب شد الساق
جيدا .

- عند الارتكاز على إحدى الساقين والانتقال على الساق الأخرى يتم الانتقال دون أن تبقى القدمان على الأرض، فعند أخذ خطوة بإحدى القدمين ترتفع الساق الأخرى فوراً إلى وضع sur le cou-de-peid .

١٦- Sauté القفز:

تعنى كلمة Sauté القفز أو الوثب، وهى حركة قفز فى الهواء تؤدى فى جميع أوضاع القدمين المستخدمة فى درس الباليه الكلاسيك، وفى جميع خطوط اتجاه المؤدى بالنسبة للمشاهدين، خط المواجهة بالنسبة للوضع الأول أو الوضع الثانى وخط التقاطع بالنسبة للوضع الرابع والخامس .

وتبدأ هذه الحركة بعمل Demi plié ثم يدفع المؤدى الأرض بكعبيه ليرتفع فى الهواء إما بقفزة صغيرة Pe-tit sauté أو مع قفزة عالية Grand sauté بحيث تشد السيقان جيداً فى الهواء من الأرداف وحتى قوس القدم وعند الهبوط إلى الأرض تلامس أطراف الأصابع الأرض أولاً ثم قاعدة القدم ثم الكعب فى رشاقة



وانسيابية ومرونة فى عمل العضلات والأوتار، وتنتهى القفزة بعمل Demi plié مرة أخرى، مع مراعاة عدم رفع الكعب عن الأرض.

مثال: Petit sauté من الوضع الأول:

١ - Demi plié فى الوضع الأول
للقدمين، الذراعان فى
الوضع التحضيرى.

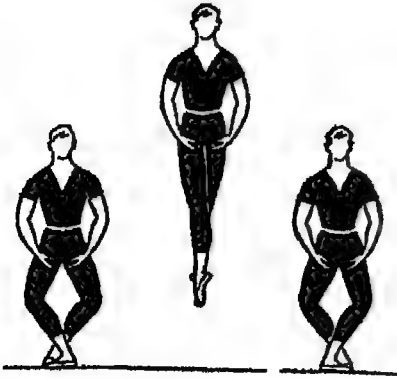
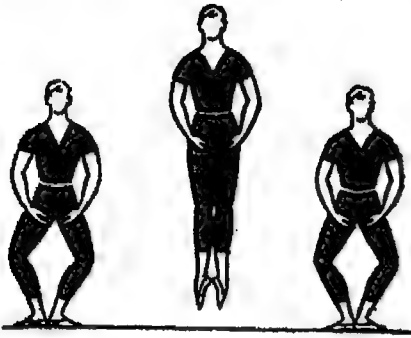
٢ - قفزة صغيرة فى الهواء مع
مراعاة شد السيقان جيدا
والقدمان كما هما فى الوضع
الأول.

٣ - الهبوط Demi plié فى الوضع
الأول للقدمين.

ثانيا: Grand sauté من الوضع الخامس:

١ - Demi plié فى الوضع
الخامس للقدمين، الذراعان
فى الوضع التحضيرى.

٢ - القفز عاليا فى الهواء لأعلى
نقطة ممكنة فى وضع القدمين
نفسه مع شد الساقين ومشطى
القدمين جيدا.



٣- الهبوط Demi plié فى الوضع
الخامس للقدمين .

يجب مراعاة الآتى:

١ - لا يرتفع الكعبين عن الأرض
عند عمل Demi plié .

٢ - استقامة الجسد مع الساقين
عند القفز فى الهواء .

٣ - شد مشطى القدمين جيدا عند
القفز مع مراعاة المحافظة على
شكل الوضع المتخذ للقدمين
على الأرض أو فى الهواء .

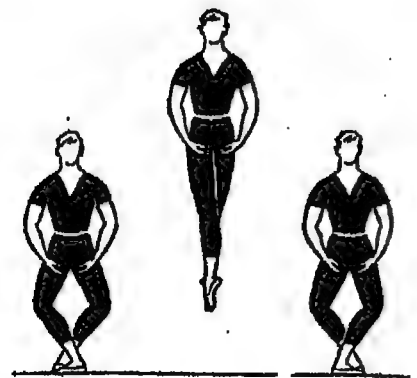
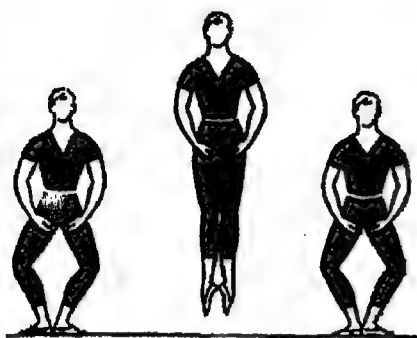
١٧- Changement de pieds

«تغيير أو تبديل الأقدام»:

تؤدى هذه الحركة من الوضع
الخامس، وفى جميع خطوط اتجاه
المؤدى بالنسبة للمشاهدين .

وفىها يقفز المؤدى فى الهواء
والقدمان فى الوضع الخامس، ويتم
تبديلهم بحيث تصبح القدم المقابلة فى
الأمام، ثم يهبط المؤدى فى الوضع
الخامس بعد تغيير مكان القدمين .

- يمكن أداء هذه الحركة مع القفز
الصغير Petit Changement أو
مع قفزة كبيرة - Grand Change-
ment .



- يمكن أن تؤدي مع الدوران en toutnant .

- تؤدي على أطراف الأصابع مع القفز الصغير .

Petit Changement de :Pieds

١ - Demi plié في الوضع الخامس للقدمين، الذراعان في الوضع التحضيري .

٢ - القفز Sauté في الهواء «قفزة صغيرة» مع تبديل وضع القدمين .

٣ - الهبوط في الوضع الخامس للقدمين Demi plié بعد وضع القدم الأمامية في الخلف والعكس .

Grand Changement de :Pieds

١ - القدمان في الوضع الخامس Demi plié، الذراعان في الوضع التحضيري .

٢ - القفز sauté عاليا في الهواء .

٣ - تغيير وضع القدمين والهبوط في الوضع الخامس Demi plié .

١٨ - Echappé «الانفصالات أو

الهروب»:

فى هذه الحركة تنقلت القدمان من وضع مغلق «الوضع الخامس» إلى وضع مفتوح «الوضع الثانى أو الوضع الرابع» فى مسافات متساوية من منتصف خط جسد المؤدى .

يمكن أن تؤدى هذه الحركة مع القفز الصغير Petit Echappe أو القفز الكبير Grand Echappe يمكن أن تؤدى مع الدوران وتؤدى على أطراف الأصابع .

أولاً: Petit pas Echappé

١ - القدمان فى الوضع الخامس
Demi plié والذراعان فى
الوضع التحضيرى .

٢ - Sauté ثم فتح القدمين بمسافة
متساوية من منتصف خط
جسد المؤدى إلى الوضع
الثانى أو الوضع الرابع ،
الذراعان فى الوضع الأول .

٣ - الهبوط فى الوضع الثانى أو
الرابع Demi plié مع فتح
الذراعين فى الوضع الثانى .



٤ - القفز sauté في الوضع نفسه
المتخذ للقدمين «الثاني أو
الرابع» ، الذراعان في الوضع
الثاني .

٥ - غلق القدمين في الوضع
الخامس مرة أخرى ، مع
غلق الذراعين في الوضع
التحضيرى في الوقت
نفسه .

ثانياً: Grand Pas Echappe

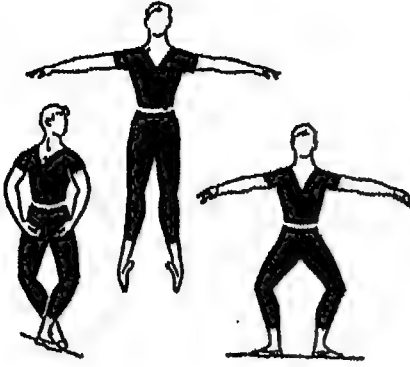
نفس الخطوات السابقة مع القفز
العالى في الهواء .

يجب مراعاة الآتى:

- بعد انفلات القدمين إلى الوضع
الثاني يمكن تبادل غلق القدمين
في الوضع الخامس بحيث
تصبح القدم اليمنى في الأمام
تارة وفي الخلف تارة أخرى
والعكس ، ويمكن تغيير خط
اتجاه الجسم من جهة إلى جهة
أخرى .

مثال : أن نبدأ الحركة croisé
بالساق اليمنى مثلاً ونهى الحركة
croisé بالساق اليسرى .





- عند أداء الـ Echappe بالقفز تكون حركة مركبة يتم القفز فيها مرة من الوضع الخامس، ومرة أخرى من الوضع الثانى أو الرابع، أما عند أداء حركة الـ Echappe على أطراف الأصابع تنفلت القدمان بسرعة من Demi plie فى الوضع الخامس إلى الوضع الثانى أو الرابع على أطراف الأصابع، ثم تعود القدمان مباشرة إلى الوضع الخامس Demi plie.

١٩ - Sissonns (*) «سيسون»

وهى مجموعة من الحركات تؤدي بأشكال مختلفة، لكن جميعها تؤدي من الوضع الخامس للقدمين، وفى جميع الاتجاهات en croix كما تؤدي فى جميع الخطوط التى يتخذها جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين.

يبدأ أداؤها من القدمين وتنتهى إلى قدم واحدة باستثناء حركتى Sissonne tombé, Sissonne Fermé اللتين تنتهيان على القدمين معا.

(*) نسبة لاسم مبتكر هذه الحركة De Sissonne.

اولا: **Sissonne simple** «السيسون البسيط»

البسيط»

تبدأ بالقدمين وتنتهى على قدم واحدة.

١ - القدمان فى الوضع الخامس

Drmi plié، والذراعان فى

الوضع التحضيرى.

٢ - القفز فى الهواء sauté فى

الوضع الخامس.

٣ - الهبوط على إحدى الساقين

Demi plié مع ثنى الساق

الأخرى Sur le cou de pied

الشكل الأول أو الثالث «فى

الأمام أو فى الخلف» الذراعان

إما أن تكونا فى الوضع

التحضيرى أو تفتح إحداهما

فى الوضع الأول والأخرى

فى الوضع الثانى.

Sissonne Tombé «سيسون

الوقوف أو السقوط»

وتبدأ وتنتهى على القدمين.

- حيث يتم الوقوف على إحدى

الساقين مع امتداد الساق

الأخرى فى أى اتجاه. وتؤدي

هذه الحركة مع التحرك إلى

الأمام وإلى الجنب أو إلى



الخلف ، وعندما تنتهى تضم القدمين فى الوضع الخامس مرة ثانية .

١ - القدمان فى الوضع الخامس Demi plié الذراعان فى الوضع التحضيرى .

٢ - sauté فى الوضع الخامس ، الذراعان فى الوضع الأول .

٣ - قبل الهبوط تسحب إحدى القدمين «الأمامية أو الخلفية» إلى وضع sur le-cou de-pied الشكل الأول أو الثالث ، الذراعان فى الوضع الأول .

٤ - تهبط على الأرض ، الساق المؤدية من وضع sur cou de pied مع الانزلاق فى الاتجاه المراد ثم الثبات فى وضع Demi plié مع امتداد الساق الأخرى على الأرض Pointe tendu عكس اتجاه انزلاق الساق المؤدية ، الذراع عكس الساق المؤدية فى الوضع الأول الممدود Allonger (*) والذراع جهة الساق الثابتة فى الوضع الثانى الممدود Allonger .



Allonger (*) وفيه تمتد وتطول الذراع فى نفس الوضع بدلا من دورانها ، وهو يعطى إطالة أكثر للذراعين .

Sissonne Fermé «السيسون المغلق»

المغلق»

تبدأ وتنتهى على القدمين .

تؤدي هذه الحركة بالتحرك فى الاتجاهات المختلفة مع القفز على ارتفاع منخفض أو عال ، ويمكن أن يتخذ المؤدى أى خط لاتجاه جسمه عند الأداء .

١ - القدمان فى الوضع الخامس Demi plié ، الذراعان فى الوضع التحضيرى أو الوضع الأول .

٢ - فتح الساقين مشدودتين معا فى الهواء ، بارتفاع منخفض أو عال ، والدفع بكل الجسد نحو الاتجاه المراد . «يمكن تشكيل الذراعين كما يرى المدرس» .

٣ - الهبوط بالقدمين معا فى الوضع الخامس Demi plié مع تغيير الاتجاه أو بدون .

Petite Sissonne ouverte

«السيسون المفتوحة الصغيرة»

تبدأ بالقدمين وتنتهى على قدم واحدة ، تؤدي فى جميع الاتجاهات en croix ، يمكن أن يستخدم المؤدى



جميع الخطوط لاتجاه الجسم،
تستخدم الذراعان فى أشكال صغيرة
مشتقة من الوضع الأول والوضع
الثانى .

يكون ارتفاع الساق الممتدة بعد
الهبوط ٤٥ درجة .



١ - القدمان فى الوضع الخامس
Demi plié ، الذراعان فى
الوضع التحضيرى .

٢ - القفز sauté مع رفع الذراعين
إلى الوضع الأول .



٣ - قبل الهبوط سحب الساق
المؤدية إلى وضع sur le cou
de pied الشكل الأول أو
الثالث بالساق الأمامية أو
الخلفية .



٤ - الهبوط على الساق الثابتة
Demi plié مع مد الساق
المؤدية فى أى اتجاه فى الهواء
على ارتفاع ٤٥ درجة ، وأيضاً
فى الوقت نفسه يتم فتح
الذراعين بالشكل المراد .

- يتم أداء هذه الحركة على أطراف
الأصابع sur le pointe أيضاً .

Grand Sissonne Ouverte
«السيسون المفتوحة الكبيرة»

نفس أسلوب أداء السيسون

المفتوحة الصغيرة ولكن مع مراعاة
الآتى:

- تؤدى هذه القفزة بارتفاع عال
فى الهواء ومع مد الساق المؤدية
على ارتفاع ٩٠ درجة.

- إما أن تؤدى من خلال Devel-
opé أو مع Grand Batte-
ments.

- يمكن أن تؤدى بالتحرك إلى اتجاه
الأمام أو إلى اتجاه الخلف أو
إلى اتجاه الجنب، أيضا يمكن أن
تؤدى مع الدوران - en tour-
nant.

- عند امتداد الساق المؤدية فى اتجاه
الخلف يمكن أن تكون فى وضع
Arabesque أو وضع Attitude.

- تؤدى أيضا هذه الحركة على
أطراف الأصابع.

٢٠- Pas Assemble «خطوة
التجمع أو الانضمام»

وفى هذه الحركة يقفز المؤدى مع
مد إحدى الساقين فى الهواء فى أى
اتجاه، ثم يضمهما مع الساق الأخرى
ويهبط بهما معا على الأرض.



	<p>- وتؤدي هذه الحركة من الوضع الخامس ، وفي جميع الاتجاهات en croix .</p> <p>- تؤدي للخارج en dehors وللداخل en de dans .</p> <p>يمكن أن يتم أداؤها إما بالقفز لأعلى فقط دون أن يتحرك المؤدى من مكانه ، أو مع التحرك إلى الأمام en Avant (*) أو إلى الجنب De cote (***) أو مع الدوران en tournant ، يمكن التحرك إلى الخلف en arrier (***) مع خطوة الانضمام الصغيرة فقط .</p> <p>- يتم أداؤها صغيرة petit pas As- كبيرة Grand pas semble . Assemble</p> <p>- تؤدي أيضا على أطراف الأصابع Pointes عند مد الساق المؤدية على الأرض في اتجاه الجنب فقط .</p>
--	---

(*) en avant تستخدم للإشارة لأداء خطوة معينة تتم بالتحرك فيها إلى الأمام .

(**) De Cote تستخدم للإشارة لأداء خطوة معينة تتم بالتحرك فيها إلى الجنب .

(***) en arrier تستخدم للإشارة لأداء خطوة معينة تتم بالتحرك فيها إلى الخلف .

أولاً: Petite Pas Assemble

«خطوة التجمع الصغيرة»

١ - القدمان في الوضع الخامس
Demi plié الذراعان في
الوضع التحضيرى.



٢ - زحلقة الساق المؤدية من
الأرض ، ثم القذف بها إلى
الهواء فى أى اتجاه مع دفع
الأرض بالساق الثابتة لتقفز فى
الهواء هى الأخرى ثم تنضم
الساقان معا فى الوضع
الخامس فى الهواء . تتخذ
الذراعان أشكالا مختلفة
«حسب رؤية المدرس» .



٣ - الهبوط فى الوضع الخامس
Demi plié بعد تبديل القدمين
عند مد الساق المؤدية فى اتجاه
الجنب .

ثانياً: Grand Pas Assemble

«خطوة التجمع الكبيرة»:

تؤدى فى اتجاه الجنب وفى اتجاه
الأمام فقط .

غالباً ما تسبقها حركة تمهيدية
لتوفير قوة دفع ملائمة للقفزة
الكبيرة .

مثل Tombe coupe-Glissade وغيرهم .

- يمكن أن تؤدي مع التحرك .

- تتخذ الذراعان أشكالا كبيرة .

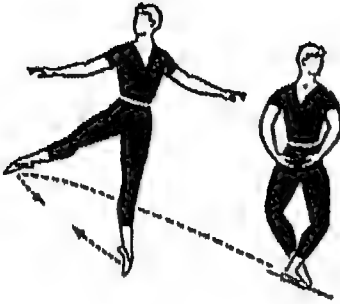
أولا: في اتجاه الجنب:

١ - القدمان Demi plié في الوضع الخامس الذراعان في الوضع التحضيري .

٢ - زحلقة الساق المؤدية من الأرض ثم القذف بها Grand Battement في اتجاه الجنب مع فتح الذراعين من خلال الوضع الأول .

٣ - دفع الجسم نحو الساق المؤدية وتنضم الساقان إلى الوضع الخامس في الهواء ، وفتح أحد الذراعين جهة الساق المرتفعة إلى الوضع المنبسط Allonger ، والآخر في الوضع الثاني المنبسط Allonger .

٤ - الهبوط على القدمين في الوضع الخامس Demi plié مع بقاء الذراعين كما هما .



ثانيا: فى اتجاه الأمام:

١ - القدمان فى الوضع الخامس
Demi plie ، الذراعان فى
الوضع التحضيرى أو الوضع
الأول .

٢ - زحلقه الساق الأمامية ودفعها
عاليا فى الهواء - Grand Batte-
ment ٩٠ درجة ، مع رفع
الذراعين إلى الوضع الثالث .

٣ - دفع الجسم والساق الخلفية
لتنضم مع الساق الأمامية
المؤدية فى الوضع الخامس فى
الهواء ، الذراعان فى الوضع
الثالث .

٤ - القدمان فى الوضع الخامس
Demi plié ، والذراعان فى
الوضع الثالث .

٢١ - Pas jeté «الخطوة القاذفة»

حركة قفز ينتقل فيها المؤدى من
ساق إلى أخرى ، حيث يتم قذف
الساق المؤدية إلى الجنب أو إلى الأمام
ثم الهبوط على هذه الساق المؤدية
Demi plié ، وتتخذ الساق الأخرى
شكل Sur le cou-de-pied عند قذف
الساق المؤدية إلى الجنب ، أو تتخذ



وضع الـ Arabesque, Attitude عند
قذف الساق المؤدية إلى الأمام .

وتؤدي هذه الحركة من الوضع
الخامس، في جميع الخطوط لاتجاه
المؤدي بالنسبة للمشاهدين .

أولاً: Petit Pas jeté «الخطوة
القاذفة الصغيرة»:

تؤدي هذه الحركة للخارج en de-
hors وللداخل en dedans .



١ - القدمان في الوضع الخامس
Demi plié، الذراعان في
الوضع التحضيري .

٢ - قذف إحدى الساقين في اتجاه
الجانب jeté مع القفز في الهواء
بدفع الأرض بالساق الأخرى
وبمساعدة الذراعين عند
فتحهما إلى الوضع الثاني .



٣ - الهبوط على الساق المقذوفة
في الجانب Demi plié مع
وضع الساق الأخرى sur le
cou-de-pied de وغلق الذراع
جهة الساق الثابتة على
الأرض في الوضع الأول
والذراع الأخرى في الوضع
الثاني .

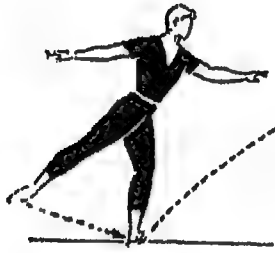
يمكن أن تؤدي هذه الحركة مع الدوران «en tournant» .

ثانياً: Grand pas jeté:

يسبق هذه الحركة حركة تمهيدية لتوفير قوة دفع ملائمة لعمل قفزة كبيرة في الهواء مثل : Pas, Glissas, Coupe, pas Couru .

تؤدي بالتحرك في اتجاه الأمام في خط مائل أو خطوط رأسية أو أفقية أو في شكل دائري .

وتؤدي هذه الحركة للخارج en dehors فقط .



١- بعد عمل إحدى الحركات التمهيدية يتم عمل Demi plié على إحدى الساقين، والساق الأخرى تأتي من الخلف، الذراعان في الوضع التحضيري .



٢- قذف الساق الآتية من الخلف Grand Batte- عالياً في الهواء ment في اتجاه الأمام ويعتمد علو القفزة على قوة قذف الساق بينما يعتمد طول أو امتداد القفزة على قوة الدفع المأخوذة من الساق الأخرى والتي تندفع بدورها لأعلى

وتمتد للخلف فى الوقت نفسه
بحيث تكون الساقان
مفتوحتين جيداً فى الهواء،
وتتخذ الساق الخلفية
صورة وضع الـ Attitude أو
الـ Arabesque، الذراع عكس
الساق المقذوفة أماماً فى
الوضع الثالث، الذراع جهة
الساق المقذوفة أماماً فى
الوضع الثانى أو الذراعين فى
الوضع الثانى.



٣- الهبوط على الساق الأمامية
بنفس الشكل المتخذ فى
الهواء بالنسبة للساق الخلفية
والذراعين أما الساق
الأمامية فيهبط عليها المؤدى
Demi plié.

٢٢- Pas Glissade «خطوة الانزلاق»

تأتى هذه الحركة للوصل أو الربط
بين حركتين، أو لتبديل وضع
القدمين وتغيير خط اتجاه جسد
المؤدى، حيث يمكن على سبيل المثال
تبديل وضع القدمين من الوضع
الخامس المتقاطع للقدم اليمنى إلى
الوضع الخامس المتقاطع للقدم
اليسرى عن طريق عمل Pas Glissade.

sade كما يمكن أن تؤدي هذه الحركة دون تبديل وضع القدمين .

تؤدي هذه الحركة في جميع الاتجاهات ، وفي جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى .

تؤدي للخارج en dehors وللداخل en dedans .

١ - القدمان في الوضع الخامس ، Demi plié والذراعان في الوضع التحضيري .

٢ - زحقة إحدى الساقين في أي اتجاه وتلاحقها الساق الأخرى سريعا بحيث يرتفع المؤدى على طرفي القدمين «على الأرض» يمكن فتح الذراعين في أشكال صغيرة كما يرى المدرس .

٣ - غلق القدمين معا في الوضع الخامس demi plié مع التبديل ، أو دون تبديل ، ومع تغيير خط اتجاه الجسم أو دون تغيير .

٢٣ - Pas chassé «خطوة المطاردة»

في هذه الحركة تطارد إحدى الساقين الساق الأخرى أو تتبعتها في المكان .



تؤدى فى جميع الاتجاهات ، وفى جميع خطوط اتجاه جسد المؤدى بالنسبة للمشاهدين .

وتتخذ الذراعان أشكالا صغيرة أو كبيرة كما يرى المدرس .

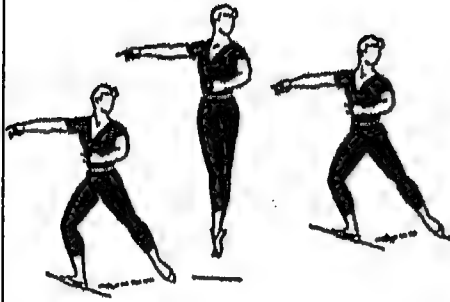
١ - تتخذ إحدى الساقين خطوة إلى أى اتجاه مع ارتكاز الجسم على هذه الساق وثنيتها فى Demi plié وتمتد الساق الأخرى مفرودة على الأرض عكس الاتجاه المتخذ .

٢ - ضم الساق الممتدة نحو الساق المثنية مع عمل قفزة صغيرة فى الهواء لتنضم الساقان فى الوضع الخامس والتحرك بالجسم والساقين نحو الاتجاه المراد .

٣ - زحلقة الساق المؤدية إلى نفس الاتجاه مرة أخرى وارتكاز الجسم عليها وثنيتها فى Demi plié مع مد الساق الأخرى مفرودة على الأرض عكس الاتجاه المتخذ . . وهكذا .

٢٤ - Pas de chat «خطوة القطة»

تمثل هذه الحركة حركة القطة فى سرعتها وفى خفتها ، وتؤدى غالبا



فى فصول الفتىات . وتؤدى بشكل
صغير فى الفصول المتوسطة وتؤدى
فى خط متقاطع مائل «Diagonalle» .

١ - القدمان فى الوضع الخامس
المتقاطع ، الذراع عكس الساق
الأمامية فى الوضع الأول .
والذراع جهة الساق الأمامية
فى الوضع الثانى .

٢ - تسحب الساق الخلفية إلى
ركبة الساق المقابلة وتتجه من
خلفها إلى الأمام فتلاحقها
الساق المقابلة فتعلوا هى
الأخرى إلى مستوى الركبة ،
لتتقاطع القدمان عند أسفل
الساقين .

٣ - الهبوط فى الوضع الخامس
مثلما بداية الحركة .

كما تؤدى بشكل كبير فى الفصول
الكبيرة ، وغالبا ما يسبقها حركة
تمهيدية لتساعد على إيجاد قوة دفع
لعلو القفزة وفتح الساقين بزاوية
١٨٠ درجة فى الهواء .

تؤدى فى خطوط مستقيمة مائلة
أو عرضية أو طولية كما تؤدى فى
شكل دائرى .

- تسبقها حركة تمهيدية لتوفير قوة
دفع ملائمة لعمل قفزة عالية فى



الهواء مثل - pas chasse, Glis
sade تؤدي للخارج en dehors
فقط .

١ - الارتكاز على الساق الأمامية
Demi plié مع سحب الساق
الخلفية Passé ثم فتحها إلى
الأمام في أثناء دفع الأرض
وفتح الساق الأخرى في
الخلف ، لتصبح الساقان في
خط واحد مستقيم في الهواء .

٢ - الهبوط على الساق الأمامية
وتلاحقها الساق الخلفية في
الهبوط ثم تمر من الوضع
الأول وتصبح في الأمام ،
فيرتكز الجسم عليها وتتقاطع
مع الساق الأخرى الخلفية . .
وهكذا .

تتشكل الذراعان في أثناء الحركة
كما يرى المدرس .

يمكن أن تؤدي بشكل متتابع لعدة
مرات .

٢٥ - Round de jambe en l'air

sauté «دائرة الساق في

الهواء مع القفز»

حركة قفز تؤدي من الوضع
الخامس ، وتعتبر هي حركة دائرة

الساق فى الهواء Round de jambe en l'air ولكن تؤدى مع القفز .

١ - القدمان فى الوضع الخامس Demi plié، والذراعان فى الوضع التحضيرى .

٢ - القفز فى الهواء مع فتح الساق المؤدية لترسم دائرة فى الهواء بالساق أسفل الركبة، إما للخارج أو للداخل مع فتح الذراعين إلى الوضع الثانى فى الوقت نفسه .

٣ - الهبوط على الأرض، الساق الثابتة فى Demi plié والساق المؤدية ممتدة فى الجنب على ارتفاع ٤٥ درجة، أما الذراعان فى الوضع الثانى .

٢٦ - Cabriole «قفز العنز»

أى قفزة العنزة بالإيطالية «Cabriola»^(١) تؤدى هذه الحركة فى جميع الاتجاهات وفى جميع خطوط اتجاه جسم المؤدى بالنسبة للمشاهدين .



(*) د. ثروت عكاشة، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، ص ٦٥.

يمكن أن تؤدي صغيرة عند مد
الساق في الهواء بارتفاع ٤٥ درجة،
أو أكبر عند مد الساق في الهواء
بارتفاع ٩٠ درجة .

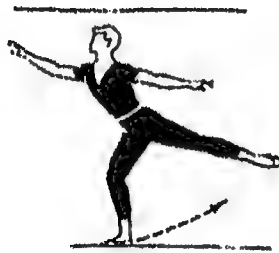
١ - تمتد إحدى الساقين في الهواء
في أى اتجاه والساق الأخرى
مثنية Demi plié .

٢ - ترتفع في الهواء وتشد الساق
المثنية على الأرض Demi plié
لتلاحق الساق الممتدة في
الهواء وتصطدم بها من أدنى،
مما يدفعها لأعلى .

٣ - يتم الهبوط على الساق الأدنى
Demi plié ويحتفظ بالساق
الممتدة كما هي في الهواء
مفرودة .

- يمكن أن تتخذ الذراعان أشكالاً
مختلفة كما يرى المدرس .

- يمكن أن يكون اصطدام الساقين
مزدوجاً وتسمى الحركة في هذه
الحالة Double Cabriole ولكن
مع مد الساق ٩٠ درجة في
الهواء واتخاذ الذراعين لأشكال
كبيرة، ويمكن أن يسبقها بعض
الحركات التمهيدية لإيجاد قوة
دفع ملائمة للقفز عالياً في
الهواء مثل Chasse, Glissade .



٢٧- Tournant «الدوران البطيء»

وتسمى أيضا هذه الحركة Tour de promenade «الدوران مع المشي».



فى هذه الحركة يستدير المؤدى ببطء وتكون حركته من خلال كعب القدم المرتكزة على الأرض أولا نحو الاتجاه المراد للخارج أو للدخول وذلك مع تثبيت الساق الأخرى المؤدية ممتدة فى الهواء على ارتفاع ٩٠ درجة ، إما فى اتجاه الأمام أو فى اتجاه الجنب أو فى أى وضع مثل Attitude, Arabesque.

وللذراعين دور مهم فى الدوران حيث يساعدان الجسم على التحرك والدوران .

تؤدى هذه الحركة وكل القدم الثابتة على الأرض مفرودة أو مثنية فى Demi plié .

وتؤديها الراقصة على خشبة المسرح وهى على أطراف أصابعها Pointe يساندها الراقص المرافق لها Cavalier (*) حيث يقوم بدورانها ممسكا ومعينا لها على الاستدارة .

(*) الشريك المرافق للباليرينا فى الرقص .

٢٨- Pirouette «البـريـمة أو

الدوامة»

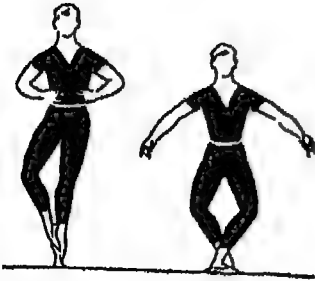
وهى حركة دوران تؤدى من الوضع الثانى أو الرابع أو الخامس، وفى جميع الخطوط اتجاء المؤدى بالنسبة للمشاهدين .

وهى عبارة عن دورة أو عدة دورات للمؤدى على قدم واحدة، إما على مشط القدم أو على أطراف الأصابع والساق الأخرى فى وضع Sur le cou - de - pied الشكل الأول أو الثالث، أو فى وضع Passé .

تؤدى فى en dedans أو en de- hors .

وللذراعين دور مهم فى هذه الحركة حيث يكونان قوة دفع لدوران الجسم مرة أو عدة مرات، مع مراعاة التفاف الأرداف وركبة الساق المؤدية للخارج ومحازاتها لخط الكتفين، ويكون ارتكاز الجسم على الساق الأخرى مع استقامة الظهر .

ويأتى دوران الجسم سابقا على دوران الرأس بحيث تكون الرأس هى آخر ما يتحرك وأول ما يصل للمشاهد بعد الدوران . بينما يركز



نظر العين على نقطة واحدة محددة
وثابتة فى مستوى البصر .

وهى حركة تظهر المهارات الفردية
لدى الراقصين والراقصات فى القدرة
على عمل عدة لفات سريعة على ساق
واحدة فى زمن موسيقى محدد .

- عندما تؤدى من الوضع الثانى
أو الوضع الرابع يسبق الحركة
إعداد Preparation ، وعندما
تؤدى من الوضع الخامس يمكن
أن تؤدى مع أو بدون prepara-
tion .

- تؤدى على مشط القدم Demi
pointe أو على أطراف الأصابع
Pointe .

٢٩ - Grand Pirouette «الدوامة الكبيرة» .

تؤدى من خلال الوضع الثانى أو
الرابع للخارج en de hors وللداخل
en de dens .

وتؤدى بنفس طريقة عمل ال-
Pirouette على أن تكون الساق المؤدية
فى أوضاع مختلفة مثل Attitued, Ar-
abesque أى ممتدة فى الهواء على
ارتفاع ٩٠ درجة فى اتجاه الأمام أو
الجنب مع اتخاذ الذراعين لأوضاع
كبيرة .





وتبدأ هذه الحركة إما من خلال
الوضع الرابع أكبر من المعتاد
قليلاً حين تمتد الساق المؤدية في
أثناء الدوران في اتجاه الأمام أو
للخلف، أو الجنب (en de dans) أو
من خلال الوضع الثانى حين تمتد
الساق المؤدية في اتجاه الجنب في أثناء
الدوران (en de hors) .

- تؤدى على مشط القدم Demi
pointe ، أو على أطراف
الأصابع Pointe .

٣٠- Pirouette Piquée «الدوران مع الوخز»

تؤدى من خلال امتداد إحدى
الساقين والارتفاع عليها مباشرة؛ إما
على مشط القدم Demi pointe أو
على أطراف الأصابع Pointe مع ثنى
الساق الأخرى مباشرة على عنق
الساق الممتدة Passe في الأمام أو في
الخلف، للخارج ende hors أو
للداخل en de dans .

تؤدى في شكل دائرى أو في
خطوط مستقيمة مائلة .

مثال: عند اتخاذ الجسم لخط
.effacée

١ - الارتكاز على إحدى الساقين
Demi plié مد الساق الأخرى
مفرودة إلى الأمام على ارتفاع
٤٥ درجة مع فتح الذراعين
بحيث تكون الذراع فوق
الساق الممتدة في الأمام أيضا
في الوضع الأول على شكل
دائري أو مفرودة والكف
متجه لأسفل والذراع الأخرى
في الوضع الثاني دائرية أو
مفرودة.

٢ - الارتفاع مباشرة على أطراف
أصابع Pointe الساق الممتدة
مع ثني الساق الأخرى في
وضع Passe للخلف في
الوقت نفسه، ومع ضم
الذراع الذي في الوضع الثاني
لمساعدة الجسم على الدوران.

مع ملاحظة أن دوران الجسم
سابق على لف الرأس فتكون آخر ما
يتحرك وأول ما يصل للمشاهدين.

٣ - النزول في نفس الشكل
ونفس الاتجاه الذي بدأنا منه
الحركة. . وهكذا.

يمكن للساق المرتكز عليها في وضع Demi plié أن ترتفع إلى شكل Arabesque أو Attitude بدلاً من Passe في أثناء الدوران .

٣١- Tour en l'air «دورة أولفة»

في الهواء»

وهي خاصة بالراقصين الرجال، حيث يرتفع الراقص في الهواء من خلال وضع نصف مثني Demi plié إلى الهواء مباشرة، فيقوم بدروية كاملة تنتهي من حيث بدأ ثم يهبط على الأرض في الوضع الخامس بعد تبديل وضع القدمين «الأمامية تصبح خلفية والعكس» أو النزول في الوضع الرابع أو الهبوط على ركبة واحدة .

- الذراعان تساعد الراقص في دفع الجسم للدوران .

- الرأس كما هي الحال في حركات الدوامة Pirouettes .

- يمكن الانتهاء من الدورة في عدة وقفات «Arabesque, Attitude» .

مثال:

١ - القدمان في الوضع الخامس
Demi plié ولو اعتبرنا أن
القدم اليمنى هي الأمامية
فسوف تكون الذراع اليمنى
في الوضع الأول واليسرى في
الوضع الثاني .

٢ - القفز والدوران بالجسم دورة
حول الذات في نفس المكان
مع عكس مكان القدمين ،
وعند عمل الدورة في الهواء
تضم الذراعان في الوضع
الأول .

٣ - الهبوط Demi plié بعد دوران
المؤدي دورة كاملة في الهواء ،
القدمان في الوضع الخامس
بعد عكسهما وفتح الذراعين
في الوضع الثاني .



المراجع

- ١- أ.د. س. بيترسون وهولز: تعليم الناشئة فى أوربا، الكويت، دار البحوث العلمية ١٩٧٦ .
- ٢- ثروت عكاشة: المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان.
- ٣- ج. ب. ويلسون: معجم البالية، القاهرة، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر.
- ٤- سيرج ليفار- ترجمة أحمد رضا: فن تصميم الباليه، الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٩٦ .
- ٥- ماجدة عز فهمى: الفن المعاصر، تصدر عن أكاديمية الفنون- المجلد الثانى ١٩٨٨ .
- ٦- يادسلاف سينغ: طرق تدريس الباليه، دراسة غير منشورة، موسكو ١٩٩٢ .
- 7 - A. tl- Franks, Approach to the Ballet, London, 1952.
- 8 - C.H. Foroobkuha, ypokn. Kaacen yeckoto tahua hetapwnx kaaccax.
- 9 - Darcey Bussell' The young Dancer, Londo, Newyork Stuttgart 1994.
- 10 - Ferdinand Reyna, Concise encyclopedia of Ballet London 1967.
- 11- Fernau Hall, An Anatomg of Ballet, London Newyork toronto 1935.
- 12- H. Tapa cob; kaaccnyeeknn taheu, Mockba 1971.
- 13- Susan Meredith, Helen Edom; Starting Ballet, England,
- 14- Wkoa mykckoto Ncnoahnteabctba, Kaaccnyeekun, Taheu, Mockba 1971.

رقم الإيداع ٢٠٠٠/١٥٩٠٨

الترقيم الدولى (0) - 0667 - 09 - 977

مطابع الشروقة

القاهرة ٨: شارع سيديو المصرى - ت: ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت: ص.ب: ٨٠٦٤ - هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٢١٣ - فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٠١)



يجيب هذا الكتاب عن تساؤلات القارئ عن فن
الباليه، هذا الفن الرفيع، بحيث يكون فناً متاحاً،
يسهل التعرف عليه وتذوقه من أجل توسيع قاعدة
محببيه، على المستوى المصرى خاصة والعالم
العربى بصفة عامة، وكذلك تزويد المكتبة العربية
بمؤلفات تسد النقص الشديد فى الكتابة عن فن
الباليه باللغة العربية، آمليين أن يجيب هذا الكتاب
عن ما يرغب القارئ فى معرفته عن هذا الفن، ويكون
إضافة إلى المكتبة العربية تسد نقصاً ملحوظاً.

دار الشروق

القاهرة: ٨ شارع سيديويه المصرى - رابعة العدوية - مدينة نصر
ص.ب: ٢٣ البانوالما - تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص.ب: ٨٠٦٤ - هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٨٠٧٢١٣ - فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩١١)